Esce ogni domenica. Questo numero costa Lire 3,50 (Estero, Lire 5,50). Abbonamento postale.

# L'ILLUSTRAZIONE ITALIANA

Anno LV. - N. 5. Milano, 29 gennaio 1928. - Anno VI.

Abbonamento: Anno, L. 160 (Estero, L. 260): Semestre, L. 82 (Estero, L. 130): Trimestre, L. 42 (Estero, L. 70).











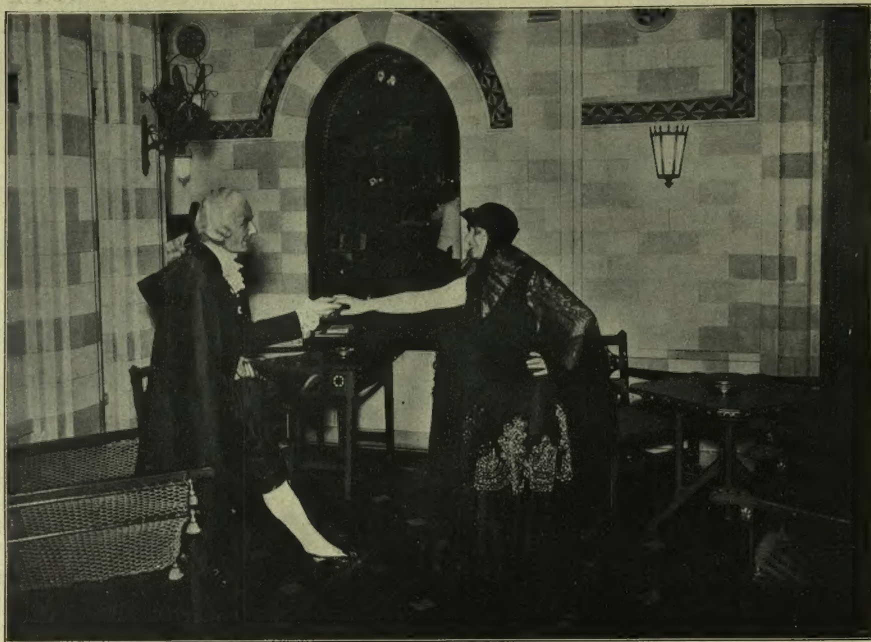
Amaro CORA
DALMONTE ACME




Violetta di Parma
il profumo distinto
cav. L. Borsari & F.gli
Parma (Cas. 102)

# LA CLASSE DI LUSSO DELL' "AUGUSTUS".

(V. NUMERI 49, 50 E 51 DEL 1927)



MINUETTO

Grazioso particolare d'un ballo in maschera nella VERANDA-GIARDINO D'INVERNO della Classe di lusso della Motonave "AUGUSTUS". Elegantissimi i costumi e gli atteggiamenti, ai quali conferiva maggior leggiadria il magnifico locale in stile siculo-normanno, con le tipiche decorazioni alle pareti in trachite dell'Etna.

# L'ILLUSTRAZIONE ITALIANA

Anno LV. - N. 5. 29 gennaio 1928 - Anno VI.




## L'ASSEMBLEA FASCISTA DI MILANO




IL SEGRETARIO DEL P. N. F., ON. AUGUSTO TURATI – CIRCONDATO DAI MINISTRI E SOTTOSEGRETARI BELLUZZO, SUARDO, BOTTAI, BISI, BIANCHI, DAL SEGRETARIO FEDERALE MARIO GIAMPAOLI, E DA NUMEROSI RAPPRESENTANTI DELL'ESERCITO, DELLA MILIZIA E DELLE GERARCHIE FASCISTE — ESALTA, DAVANTI A 30 MILA CAMICIE NERE ADUNATE NEL PALAZZO DELLO SPORT, LE CONQUISTE E LE METE DEL PARTITO – 21 GENNAIO. *(Schizzo dal vero di Mario Vellani Marchi)*

## LA SETTIMANA

SENZA NOMI.

Chi, tra i lettori dell'ILLUSTRAZIONE, ha tra gli altri suoi meriti la gran bontà di tener dietro a queste chiacchiere settimanali (si dice così, si dice così: doveroso ossequio alle persone di riguardo), mi può essere buon testimone che qui, in questa pagina, non si fa risparmio di nomi: di vivi e di morti, di grandi e di piccoletti, di strapaesani e di stracittadini, di filantropi e di bancarottieri. I maestri di giornalismo raccomandavano «ora è molt'anni»: — Nominate, nominate....

Vogliamo provare una volta tanto, così per desiderio di varietà, a non mentovare nessuno? Fatti e non persone.

O guardiamo se mi riesce!

Il Segretario generale dell'Associazione ferrovieri fascisti — eh! no, il nome non c'è — ha espulso dall'Associazione «per indegnità» un conduttore ferroviario perché riconosciuto autore di una lettera anonima.

Chi ha da guardarsi si guardi.

Il provvedimento è apparso legittimo e opportuno, e quindi è stato accompagnato da lodi ampie e meritate. È stato detto giustamente che questa livida manifestazione di vigliaccheria che è la lettera anonima è «in pieno contrasto con lo spirito fascista che è fatto di lealtà, di sincerità, di coraggio».

Speriamo che la severa misura giovi come freno. E c'è da credere che gioverà.

Il Partito già si era fatto sentire, ma ora, anche di recente, è tornato a ribattere: «Non si ammettono raccomandazioni e si cestinano senz'altro le lettere anonime». Ma si sa bene come vanno le cose di questo basso mondo. Chi ci ha quel viziaccio addosso di ricorrere alle commendatizie — che è male — o alle anonime — che è infinitamente peggio — per accreditare sé e screditare gli altri, sui primi tempi si astiene, ci bada.... e poi ci ricasca.

Sentite dire, fin da quelli che più volontieri ci ricorrono: — La raccomandazione? o se non serve a nulla! La lettera anonima? o se nessuno ci crede — ma poi le une e le altre tornano a circolare per gli uffici, a piovere sul banco «dei superiori». E a badarci non ci son che due schiere: una di virtuosi e una di reprobi; di galantuomini tutta polpa d'ingegno che dovrebbero essere promossi ai gradi più alti, e di furfanti che ce n'è di meglio in galera e dovrebbero esser destituiti, lì, su due piedi.

Bisogna anche osservare che secondo il solito il progresso (il progresso meccanico) aveva indotto in tentazione assai più gente da un ventennio, da un trentennio a questa parte. La lettera diffamatoria ha trovato un ausiliare potente nella macchina da scrivere. È proprio lei che in più d'un caso dà la spinta al mal fare, che quand'uno è lì lì in forse sul pendìo, pare gli prenda un braccio e l'aiuti giù giù per la china: — Tanto, non sei tu che scrivi, son io.

Ma più ancora perché se la macchina non garantisce in modo assoluto l'impunità, la rende assai più probabile. Nel tempo che tu non ti potevi servire che della penna per iscrivere, quando stillavi una lettera con l'anonimo, ti mettevi al viso, al più, la mezza maschera: la calligrafia ti lasciava per metà allo scoperto.

Sicché sieno benedette le punizioni e le espulsioni per indegnità. Perché bisogna concludere, al solito, che quanto più ti è aperta la strada al male e ti è agevole sottrarti alla pena, tanto più severamente bisogna colpirti quando ti lasci cogliere.

La quale conclusione morale vuol servire, oltreché per i sudici anonimi, anche per i violenti e i soverchiatori che si trovano più pronte e micidiali le armi alla mano, per i ciclisti e i guidatori d'automobile che ti scaraventano in terra per trascuranza ed hanno più facile la fuga.... eccetera, eccetera.

❦

In questi giorni si fa un gran discorrere di plagi. Poesie, commedie, inni. Si copia o si copierebbe da tutte le parti.

Anche qui con una specie di squalifica pubblica s'è dato un esempio a chi aveva lanciato un'accusa temeraria. Deplorazione solenne; prima di disturbare cinque persone a giudicare per un fatto inesistente, un'altra volta ci pensi.

È da credere che in molti casi colui che non si perita a dire: Il tale ha rubato, il tale mi ha rubato, sa benissimo che la sua accusa è fuori luogo, è campata in aria.

Non che non abbondino tra gli artisti i maniaci i quali al primo starnuto che avvertono si fanno a gridare in buona fede: — Avevo starnutato prima io: quello è un plagiario; — ma ci son pur quelli i quali si ripromettono accusando di sommuovere le acque, di far rumore intorno alle opere loro, di far voltar la gente a guardarli loro e i loro capolavori, e non volevano altro. Non una penalità per l'accusato che sarà indubbiamente assolto, ma un qualche richiamo per sé.

Anche in queste occorrenze, benedetta la severità!

Perché badiamo: non c'è scrittore il quale abbia ottenuto un successo durevole o clamoroso il quale non sia stato accusato almeno almeno una volta di plagio. Per i classici, per gli antichi si è più corrivi o più cauti e si parla di «fonti»; per i contemporanei si adoperan sùbito parole più gravi.

Ci sono autori che hanno dettato quaranta volumi e qualche autentico capolavoro i quali sono stati pubblicamente imputati di aver rubato qualche verso o qualche riga di prosa; milionari che avrebbero messo la mano in qualche ciotola di mendicante o in qualche bussolotto di chiesa.

Catoni per temperamento o procuratori del Re per professione, troppi, troppo facilmente si abbandonano a gridare: «Agguanta il ladro». Adagio ai mali passi. Gli incontri casuali sono non solo possibili, ma frequenti. Nel subcosciente — si dice così? — a volte rimangon tracce di letture di tempi lontani. Prima di affermare «il tale ha rubato», occorre pensarci e ripensarci su, e poi.... il più delle volte non farne di nulla. Questo perché quando si tratta di roba nostra, il senso della proprietà spesso ci fa veder lucciole per lanterne. (Ricordo un tale che pretendeva si impedisse che altri intitolasse *Napoleone* un suo libro, perché quel titolo era un plagio di un'opera sua....) Più di un artista nevrastenico o megalomane vive di sospetto.

In fatto di plagi occorre regolarsi con quella medesima cautela, con quella massima discrezione (che è poi onestà doverosa) che si ha da usare verso le donne. Che se tu non ne vedi una, coi tuoi occhi medesimi di persona bene sveglia, in peccato, non ti puoi arrischiare a ritenerla colpevole, e neanche a sospettarla tale. E quando l'hai vista....

Ah! quando l'hai vista.... E allora pensa che puoi avere sbagliato e che a denunziarla al marito o ad esporla alla pubblica ignominia, ci può essere sempre un altro, e tu puoi benissimo astenertene.

Morale della favola (caviamo la morale anche qui): se tu proprio non hai visto il tuo uomo, poeta o drammaturgo o biografo, o chi si sia, con le mani in fondo al sacco, non dire mai: — Il tale è un plagiario. Che altrimenti ne uscirai col danno e le beffe. E sarai giudicato un calunniatore e uno scimunito.

E ti starà bene. «Come la cuffia a Crezia».

❦

Di gran premî, di gran premî per gli autori. Per gli autori, veh! per gli editori no. — Altro che premî! corrono brutti momenti per loro. Si è trovato che la nostra gioventù è cresciuta tutta alla scuola di uno scrittore di libri di viaggio e d'avventure, sicché il merito dell'aver noi vinto prima la guerra e poi la pace, è suo in gran parte, e s'è trovato che gli editori non lo pagavano nella misura che gli era dovuta, e come non pagava lui non pagano nessuno. E giù botte agli editori: ai suoi e a quelli degli altri: tutti farabutti, imbroglioni, dissanguatori per i quali il confino è poco. E i morti — gli editori morti che non si posson metter fuori, o dentro, bisogna dissotterrarli e sputarci sopra.

Dunque: pare che per gli scrittori e per i musicisti si avvicinino i giorni della ricchezza e dello scialo perché da qualche settimana si fa a chi più presto corre a fondar premî e a costituirne sempre più grossi. È una frenesia: premio qui, premio lì, premio della tal città, premio della tale associazione, premio della tal trattoria, premio del bar della cantonata, della fiaschetteria dirimpetto. E sempre più grossi: mille, duemila, cinquemila, ventimila.... Al milione non siamo arrivati, ma non si deve disperare. Par d'essere all'asta. Quanti sono! Se dura un pezzo, dopo tanta miseria e tanta astinenza di concorsi e di doni, ci ritroveremo come alle lotterie a premio certo: ogni numero che si estrae si vince qualcosa.... e a ogni libro che si stampa c'è qualche bigliettone di banca assicurato.

È, al solito, un ritorno, una reazione al passato. A vivere un pezzo, quasi a compenso degli acciacchi che vi cascano addosso, c'è quella consolazione di rivedervi sfilare davanti tutto quello che vi si era allontanato dagli occhi e credevate svanito per sempre, di risentire le vecchie musiche che avevate rimpianto soffocate e morte. Tutto ritorna, tutto rinasce. In Francia i premî c'erano e son rimasti e cresciuti senza interruzione, e c'erano anche in Italia per i drammaturghi, per i musicisti, per i poeti.... e anche per le poetesse. Ma da più parti si fece a chi meglio tirava a buttarli giù proprio come si tira ai fantocci, con le palle di cencio. Chi niente niente chiedeva ai competenti: — Se istituissi un premio? — era tirato addietro, scongiurato dioliberi a non farne di nulla. I premî, insomma, erano giudicati responsabili della mediocrità della produzione. Era colpa dei concorsi e dei premî se ogni commedia, ogni romanzo, ogni opera lirica che veniva alla luce non era la più bella commedia, il più bel romanzo, il più bel melodramma del secolo.

Si ribatteva: — Ma il tale è sbucato fuori da un concorso, e ha potuto vivere grazie a un premio.

Niente: non vogliamo concorsi e non vogliamo premî. Se c'è un capolavoro in un cassetto, vien su; se c'è un artista dietro le file, sbuca e sfonda per conto suo; se c'è un'opera d'arte non occorre indicarla, metterla avanti, perché il pubblico la trova da sé.

Un ottimismo pessimistico. Un senso della fatalità e insieme una fiducia cieca nella Provvidenza. Non «aiutati e aiutalo che Dio t'aiuta e l'aiuta», ma sta lì e non ti muovere....

E per il genio, sarà anche vero, ma siccome oltre al genio c'è l'ingegno da sostenere, da aiutare, io sono ancora tra quelli che credono all'efficacia dei concorsi e dei premî, perché so di sicura esperienza che hanno fatto molto bene a più d'uno, che più d'uno hanno confortato, assistito, salvato.

Gli illusi rimasti fuori hanno sofferto una nuova delusione ai concorsi, ma i premî letterarî e artistici si istituiscono per i forti e non per i deboli. Si è forse commesso qualche errore, qualche ingiustizia, si è aiutato chi dopo sviatosi s'è rivolto ad altre attività e non ha fatto più nulla in quel senso.... Vero, ma non vuol dire. Nulla è perfetto. Ma basta a far sussistere i premî, a dar ragione della loro continuità, il fatto di aver rivelato un qualche vivido ingegno, qualcuno che poi ha fatto onore alla Patria come per esempio....

Ma si è detto in principio che stavolta, — una volta tanto — a rifarsi della sovrabbondanza di tutte le altre volte, nomi non se ne farebbero. Se potessi farei tanto volentieri a meno anche del nome di

*Tartaglia.*



*«L'Illustrazione Italiana» è stampata su carta patinata della Ditta Ferdinando Dell'Orto di Milano.*

## L'ASSEMBLEA DEL FASCIO DI MILANO



L'aspetto fantastico del Palazzo dello Sport durante la memorabile adunata del 21 gennaio. (Impressione dal vero di M. Vellani Marchi.)



# UN ARISTOCRATICO BALLO IN COSTUME A ROMA



Un interessante avvenimento mondano della stagione della capitale è stato il ballo nei saloni della baronessa d'Essen: le dame in costume orientale in bianco argento e oro, i cavalieri in frac e turbante. Si notavano tra gli intervenuti S. A. R. la principessa Malalla d'Assia, S. A. R. I. l'arciduchessa Immacolata d'Austria e S. A. R. I. l'arciduchessa Margherita d'Austria, la principessa Aspasia di Grecia e una folta schiera di dame dell'alta aristocrazia italiana e internazionale. Fra gli uomini, S. A. R. I. l'arciduca Francesco d'Austria, S. E. il principe Spada-Potenziani governatore di Roma, parecchi diplomatici, alti ufficiali dell'esercito, ecc. Nella fotografia che qui riproduciamo figurano in gruppo alcune tra le più elette personalità dell'aristocratica riunione, e precisamente, *da sinistra a destra*, la padrona di casa baronessa Essen; S. A. R. I. Immacolata d'Austria; S. A. R. I. Francesco d'Austria; S. A. R. I. Margherita d'Austria; conte Czechen; signore de Bavier e Massimo.



Principessa Maria Cristina Del Drago.



Duchessina Irene Diaz della Vittoria,
Principe Luigi Ruspoli.



Contessa Lisa Zileri Dal Verme.



Marchesa Diana - Contessa di Sambuy. *(Fotografie Porry-Pastorel)*



Principessa Zenaide Giunta di Roccagiovane - Contessa Salazar.

# LA SETTIMANA DIPLOMATICA NELLA CAPITALE



L'Ambasceria straordinaria dell'Uruguay, presieduta dal sig. Pedro Manini Rios, venuta in Italia per ricambiare la visita del Principe Umberto. Al centro l'Ambasciatore con la consorte.



Il nuovo Ambasciatore di Francia, sig. De Beaumarchais, si reca a presentare le credenziali al Re d'Italia: Le berline reali nel cortile di Palazzo Farnese. (A fianco dell'Ambasciatore, il cerimoniere di Corte conte di Sant'Elia.) *(Fotografie A. Bruni)*




## Cronache. — CCLXVI.

*Di «Bellamonte» e del teatro «du temps jadis».*

Riccardo Bacchelli è, se non tra i giovanissimi, tra i giovani scrittori di oggidì uno di quelli che si son meglio e più validamente affermati nel campo delle lettere; il suo nome è circondato da una fama già larga e indiscussa. Del suo ingegno e della sua coltura egli ha dato di belle prove come poeta, come romanziere e novelliere, come critico letterario e teatrale, e il suo romanzo *Il Diavolo a Pontelungo* ebbe i più larghi consensi della critica e del pubblico. Egli ha ora voluto tentare il teatro.... (Eh, che maliarda sirena incantatrice è il palcoscenico!) ma non mi pare che questo primo suo saggio teatrale valga quanto quelli che ha dati in altri campi. Il tentativo non manca di nobiltà, indubbiamente, e l'ideazione e la forma verbale del suo dramma — che s'intitola *Bellamonte* — sono una novella prova della serietà e della probità di questo scrittore; ma i difetti gravi e palesi dell'opera dimostrano che nel Bacchelli non vi è un autore drammatico nato, e ch'egli, con lungo studio e con ripetuti esperimenti, deve farsi la mano a questo genere d'arte, che sarà forse inferiore come molti affermano, ma che certamente è dei meno facili a trattarsi.... se, ben inteso, si vuol far qualcosa che valga e che conti, e non soltanto imbrattar carte per mettere insieme commediolette che son raffazzonature o scemenze.

Perché sì, commediografi si nasce; e allora si comincia a scriver commedie a diciotto e a vent'anni.... quando non si comincia a quindici. Oppure, commediografi si diventa, quando, giunti a una età ch'è.... un po' lontana dalla puerizia, e ci si è già conquistato un nome nella repubblica delle lettere, si comincia a sentire quel solleticuzzo che il teatro fa a quasi tutti i letterati, ed al quale non moltissimi hanno saputo e sanno sottrarsi. Ma si diventa a poco a poco, tentando e ritentando, se una intensa passione ci assale, se un tenace proponimento ci guida, se l'ingegno ci soccorre, se una qualche attitudine se ne stava rincantucciata nell'indole nostra di letterati, se non ci si accascia per le prime sconfitte, se da ogni tentativo si trae un utile ammaestramento. Vedete il Pirandello: ha cominciato a far del teatro che non era di molto lontano dai cinquant'anni; e ha fatto quello che ha fatto, e, soprattutto col teatro, si è conquistata una fama mondiale.

Riccardo Bacchelli, ho detto, non è un giovanissimo, ma è un giovane, e dai cinquant'anni è ancor molto molto lontano. (Chi non conosce di persona questo già celebrato scrittore al quale la dotta Bononia ha dato i natali, ne può veder qui la maschia e nobile effige.... e dargli gli anni che più gli talenti. Non si chiede l'età alle donne e ai letterati.) Se, dunque, certe manchevolezze della sua prima commedia proverebbero secondo me ch'egli, nascendo, non ha portata nel sangue la frégola del teatro, — (il che, del resto, è già provato dal fatto che diede sin qui il suo ingegno ad altre forme letterarie) — è da ammettersi però che ha dinanzi a sé tutto il tempo occorrente a diventare un commediografo non soltanto acclamato ma di quelli, di quei pochi, che passando lasciano un'impronta. A qual patto lo diventerà, lo dissi; e che lo diventi lo auguro: a lui, per la sua fama più vasta, al teatro italiano, che di commediografi.... non da burla ha tanto e sì urgente bisogno.

E poi che mi son lasciato lietamente indurre a far se non dei pronostici degli augurî — (eh, pronostici, no; chi potrebbe dirci se domani sarà pioggia o bel tempo? Neppure il barometro, che non ne azzecca mai una!) — farò, pel Bacchelli, ancóra un augurio. Questo: che nelle sue opere teatrali future egli cerchi di essere un po' meno *du temps jadis*. Non si stupisca se glielo augura un rudere del teatro, uno di quelli che invecchiarono nel così detto «teatro borghese». Sono il primo a riconoscere che il «teatro borghese» ha fatto il suo tempo, e che ci si aduggia soltanto a ricordarlo. Tant'è che.... (No, il «tant'è che» è inutile a dirsi....) Ebbene, *Bellamonte* è una commedia «borghese». Nobilissima nella ideazione, già lo dissi, e nella forma verbale; ma «borghese». E a me pare che un giovane, oggi, deve fare diverso; deve cercare argomenti più nuovi e più sottili; deve studiare e riprodurre stati d'animo più inquieti e tormentati; deve essere più fantasioso e più ardito nel dialogare.... Deve, insomma, apparire un autore non di ieri ma d'oggi, se non addirittura del domani come i più frettolosi vorrebbero. *Bellamonte*, non me ne voglia il Bacchelli, mi è apparsa una commedia di ieri. Che se poi egli mi dicesse che di ieri vuol essere, e che un ritorno sano e pensato al teatro.... *du temps jadis* gli pare opportuno, allora.... Eh, allora gli risponderei che bisogna egli cerchi di diventare un più semplice ideatore di casi, un più abile concatenatore di eventi,



RICCARDO BACCHELLI.

un più solido costruttore di edifici scenici, e un dialogista dalla logica impeccabile.

Di ieri appare lo spunto di *Bellamonte;* e proprio dell'ieri del calendario, non di quello simbolico a cui dianzi alludevo. Perché è dato da un uomo che rimase lontano ed ignoto per sei anni, prigioniero di guerra, e che un brutto giorno riappare per mettere lo sconquasso nella sua casa e tra i famigliari che lo credettero morto. Ma questo non è che lo spunto; e una latitanza di anni può aver altre cause, e ben diverse da quella della guerra. Non può dunque valere, quello spunto, a togliermi l'impressione che *Bellamonte* sia una commedia di stampo un po' antiquato; l'impressione mi è data dal modo com'è costrutta e le scene si svolgono e il dialogo si snoda.

Dissi di stampo un po' antiquato. Se non che, dei canoni di quell'arte che mi par tramontata, uno non ne ha rispettato il Bacchelli, o, per imperizia, se n'è dimenticato: essere chiari; presentar sùbito, per bene, i personaggi; e se v'è un antefatto di grande importanza ed alquanto complicato, trovar modo di farlo nettamente conoscere agli spettatori, sin dall'inizio. Ebbene, per quanto attenti e desiosi di comprendere, siamo giunti quasi alla fine del prim'atto brancolando, senza riuscire a comprendere che cosa fosse accaduto d'importante, di grave per le conseguenze che vedevamo o stavamo per vedere in atto, vent'anni or sono, e poi sei anni innanzi che l'azione incominci. Abbiamo capito poi, e con qualche stento, che vent'anni fa Gaspare Bellamonte amò Marta e ne fu riamato; ma poi Marta non volle divenire sua moglie perché s'innamorò di un siciliano, fuggì con lui, e, a Palermo, diede alla luce una bimba che fu chiamata Rosalìa. Il siciliano morì presto, e Marta.... amò l'amore. Ma quando Rosalìa ebbe vent'anni ritornò a Trento con lei — (Gaspare era un ricco possidente trentino e, diciamolo sùbito per non dirlo poi, se non un austriacante un devoto alle tradizioni di Casa d'Austria) — e indusse il suo ex fidanzato, fattosi ormai uomo anziano, a sposar la figliola. — Marta desiderò queste nozze per dare uno stato e delle ricchezze alla fanciulla ch'era figlia dell'amore e senza un soldo; e lo desiderò benché, intanto, Gaspare avesse adottato un ragazzo, Luca, ch'era divenuto un bel giovanotto allorché ella ritornò a Trento col suo furbesco programma matrimoniale e, forse, sarebbe stato più logico e più umano da parte sua il dar non Gaspare ma Luca per marito al frutto delle sue viscere. Poi....

Poi è scoppiata la guerra. Luca passò il confine d'Italia e combatté con gli italiani; Gaspare fu chiamato alle armi dagli Absburgo e fu mandato al fronte galiziano. Quando la guerra si conchiuse, Luca ritornò nella Trento italiana, rientrò nella casa del padre adottivo, e vi ritrovò Rosalìa, in certo qual modo sua madre o matrigna, e Marta.... sino ad un certo punto sua nonna; ancor giovanissima quella, questa ancor fresca e piacente. Di Gaspare nessuna notizia. Prigioniero, sperduto, morto? Sì, legalmente morto secondo la legge italiana promulgata dopo la guerra, poiché da sei anni scomparso senza che più nulla si fosse saputo di lui. Quindi Rosalìa è legalmente vedova e libera di riprender marito. Ed è a questo punto che la commedia s'inizia.

Lo vedete: l'antefatto è grave e complicato; e ci è fatto conoscere a pezzi e bocconi, con estrema lentezza; anzi, non so neppure se qualcosa abbiamo dovuto indovinarlo perché non ci fu detto e spiegato chiaramente. Per darvene un'idea: lo svolgimento dell'azione s'inizia con un colloquio tra Marta e Luca. Di questo giovane abbiamo capito, in grazia di un dialoghetto ch'egli ebbe con un fattor di campagna, ch'egli è il padrone di casa e delle terre che la circondano, o colui che da padrone può farla perché qualcuno è lontano e non se n'hanno notizie. Ma di Marta, chi sia, perché sia lì, nulla sappiamo e nulla ci è detto. Ella ha chiesto il colloquio a Luca per annunciargli che ha ricevuto una proposta di matrimonio. E Luca chiede sùbito, ansioso: — Per Rosalìa? — E noi non sappiamo chi sia Rosalìa, e lì per lì non ci è detto. Ma poi che Luca chiede se fu chiesta in isposa, dobbiamo supporre che sia una fanciulla. È, invece, e lo sapremo poi, la moglie di Gaspare. Alla domanda di Luca risponde Marta che la richiesta di nozze l'ebbe per sé, da un signor Andrei, un uomo che anni or sono l'amò e non mai l'ha dimenticata. Dunque, ci diciamo, questa Marta che non sappiamo chi sia, è una nubile un po' anziana o una vedova. Più in là, udiamo Luca chiamar «mamma» quella Marta, e le idee si confondono ancor più nel nostro cervello. Madre di Luca non è: possiamo dunque supporre che ne sia la suocera.... poi che ci sono degli uomini così indulgenti e benigni che — per lo meno nei primi anni di matrimonio — dànno alla suocera il dolce e sacro nome di mamma. E poi che quando Rosalìa finalmente compare la udiamo anche lei chiamar «mamma» quella Marta benedetta, non sarebbe assurdo da parte nostra il pensare che Rosalìa sia la moglie di Luca. Se non che Luca poté supporre, lo dissi, che Rosalìa sia stata chiesta in moglie da qualcuno; e allora.... Allora la pazienza dello spettatore è messa a una prova troppo dura; ed io mi domando come mai il Bacchelli, ch'è uomo di tanto ingegno e che, anche, ha fatto professione di critico teatrale, non si sia accorto che la sua commedia si trascinava oscura e incomprensibile per quasi tutto il primo atto; come mai, se non se ne accorse lui, non

glielo fecero rilevare gli amici ai quali indubbiamente egli avrà fatto conoscere l'opera sua prima di portarla a un capocomico; come mai non glielo abbia detto neppure il capocomico al quale la presentò, cioè, nientemeno che Dario Niccodemi, il quale è forse il più esperto e il più astuto degli autori drammatici.... *du temps jadis*....

Mi son dilungato a raccontare e a commentare sin qui perché mi piace non misurar le parole quando mi trovo di fronte ad uno scrittore del valor del Bacchelli e ad un'opera che malgrado i suoi difetti è degna di attenzione e di esame e può essere una valida promessa. Potrò sbrigarmi più in fretta nel racconto dei casi che si svolgono nei tre atti della commedia e nel commentarli. Sono più semplici, meno complicati e aggrovigliati di quelli che costituiscono l'antefatto; e brevi potranno essere i commenti. E poi, sarei per scommettere che di quei casi quasi tutti i miei pochi lettori ne hanno già indovinata una parte; non foss'altro, il primo, quello che è.... *la base de tuto*, e che dà luogo agli altri che si svolgono poi. Luca e Rosalìa si sono innamorati l'uno dell'altra e l'altra dell'uno. Sì. Era logico e fatale. Giovani e belli, vissuti insieme per non meno di due anni (due anni dalla celebrazione della pace e dal ritorno di Luca nella casa e nelle terre di cui, in comune con Rosalìa, è l'erede) potevano sottrarsi alle leggi dell'amore? Ma ciò che forse qualcuno dei miei lettori non suppone è questo: che l'amore di Luca e Rosalìa si mantenne casto, purissimo. Per due anni, vivendo uscio a uscio in una casa solinga tra i campi, lui giovane e, supponiamo, ardente come tutti i giovani tra i venti e i trent'anni, lei giovanissima e, benché moglie di un uomo maturo, non più incoronata dai fiori d'arancio? E, per di più, con quella Marta d'accanto, quella Marta che amò e forse ama ancóra l'amore, e li protegge se pur non li incita, e li «cócola» se pur non li spinge l'un nelle braccia dell'altro? Sì, casti e puri; ed io oso credere che se tali rimasero non fu per virtù della donna (si sa, la donna è debole) ma per un nobile ritegno di Luca, nel quale non si è spento e non può spegnersi il ricordo dell'uomo buono e generoso che lo adottò e lo fece ricco.

Marta è decisa però ad unire i due innamorati. Li unirà legalmente, dinanzi al sindaco e al curato, visto che a tal patto soltanto essi ardirebbero di unirsi. E che, secondo la legge alla quale accennai, essi possono unirsi legalmente lo fa dir loro da un avvocato appositamente chiamato. Il quale, per togliere ogni scrupolo a Luca, aggiunge ch'egli può oggi rifiutar l'adozione di cui fu oggetto da ragazzo. La legge, infatti, vuole che dell'adozione l'adottato fanciullo dichiari l'accettazione quando compie i ventun anni. Definite le cose così, i quattro, vale a dire Rosalìa Luca Marta e l'avvocato, stanno per mettersi a tavola, ché la colazione è pronta, allorché l'uscio si socchiude e Gaspare appare.

È un colpo di scena che il Bacchelli ha creduto di preparare? Si disilluda. Non credo che tra gli spettatori che affollavano l'altra sera il Manzoni ce ne fosse uno solo che di Gaspare non si aspettasse il ritorno.... anche se non aveva visto sul manifesto che Gaspare è tra i personaggi della commedia. Soltanto, è quell'apparizione improvvisa e senza annuncio preventivo che non piacque a chi i colpi di scena del teatro *du temp jadis* non ama, e non vorrebbe che un giovane autore vi ricorresse. Senza contare ch'è un colpo di scena inutile, e perché inutile non ottiene neppure un effetto teatrale. Un telegramma che, sulla fine del primo atto, annunziasse l'arrivo dello scomparso, produrrebbe ugualmente lo sgomento nei tre abitatori di quella casa disgraziata, ugualmente sgominerebbe i piani or dianzi tracciati, sarebbe ugualmente un annuncio di sventura. E l'arrivo di Gaspare al second'atto non ritarderebbe lo svolgimento dell'azione dal Bacchelli immaginata. Quell'apparizione, invece, offende le menti delicate, spiace a chi vuole che l'aristocrazia nell'arte non sia mai sacrificata. Perché sì, è giusto che Gaspare, fatto prigioniero dai Russi e relegato in Siberia, non abbia potuto per anni dar notizie di sé; ma, riuscito ad evadere, a raggiungere un paese civile e un ufficio telegrafico, perché non inviò un dispaccio che dicesse a sua moglie e al figlio adottivo: «Son vivo. Ritorno a voi»? Come Gaspare agisce un dubbioso e un geloso, uno che teme il tradimento e voglia accertarsi d'improvviso. Ma Gaspare non dubita e non teme. Egli arriva tranquillo e quasi sereno, convinto di poter riprendere la sua vita di marito e di padre. E se vede del turbamento in quei tre visi, lo attribuisce alla sorpresa.... Egli è un candido, veramente, candido come la neve che ha da poco lasciata.

La benda gli cade dagli occhi allorché poi — e siamo al second'atto — egli, con molta naturalezza, invita la giovine moglie a precederlo nella stanza nuziale. A questo punto l'amore di Luca per Rosalìa trabocca, la passione gli fa impeto e lo spinge; egli si precipita sulla soglia di quella stanza per impedire a Rosalìa di entrarvi. E al marito poverello, che ansioso e sgomento la interroga, ella confessa che per quella sua assenza lunga e silenziosa lo credette morto; ella ha amato ed ama un altr'uomo; ma il peccato non fu commesso, il suo cuore soltanto non il suo corpo ella ha donato, e può, s'egli vuole, essere ancóra sua moglie. Gaspare fugge disperato, e vágola per tutta la notte sui monti, desioso di morte e pur incapace di uccidersi. — Ritorna il mattino seguente, assillato dal dubbio atroce — un dubbio ch'è già quasi certezza — che l'uomo amato da Rosalìa sia il figlio adottivo. Se così è che potrà egli fare se non scomparire per sempre? — Ma Marta veglia. Le pare che una sola soluzione, per quanto audace e dolorosa, vi sia di tale groviglio: la fuga dei due innamorati. Ed è lei, la madre di Rosalìa, la donna che ama l'amore, che induce e spinge i due giovani a fuggire. Questo non piace agli spettatori. L'audacia crudele di Marta par loro eccessiva, persino un po' ripugnante. E tanto più appare sgarbata e insieme un tantino puerile — da commediografo inesperto — pel fatto che intanto è comparso quell'Andrei, venuto a chiedere la risposta al suo invito a nozze; e Marta non solo oppone un rifiuto — pur concedendo un bacio d'addio — ma a lui affida i due fuggiaschi perché in salvo li porti. E a Gaspare che ricompare ella confessa la fuga, e gli dice che rimarrà lei, la donna ch'egli amò or son vent'anni, rimarrà lei nella casa triste e deserta, per assisterlo e confortarlo. In che modo? Oh, senza dubbio, nel più puro e più casto. Ma è ben certo il Bacchelli ch'ella riuscirà nel suo intento pietoso? Siamo tutti convinti che quel Gaspare disgraziatissimo troverà ora il coraggio che non trovò la scorsa notte.... E un colpo di rivoltella sul calar del sipario parrebbe una chiusa più decisiva e più convincente.

Non ho altro da aggiungere. Ho detto — credo col rispetto al Bacchelli dovuto — quali sono a parer mio i difetti o le mende dell'opera sua. La quale, ripeto, pur difettosa com'è dimostra in lui elevatezza di pensiero ed è un'altra prova non dubbia della sua probità di scrittore. Tant'è che il pubblico folto e distinto che assistette alla recita, pur se disorientato dapprima, pur se non sempre convinto e appassionato di poi, applaudì cordialmente il prim'atto, calorosamente il secondo; e se alla chiusa non mancarono i contrasti si volle però ancóra evocare al proscenio gli interpreti ed anche l'autore, come per dirgli: «La commedia non ci è piaciuta completamente ma sappiamo ch'è la vostra prima prova teatrale, e ce ne andiamo convinti che voi ci darete dell'altro, dell'altro che conti e che valga». — Glielo dico anch'io; e, piano piano, in un orecchio, gli aggiungo: «Caro Bacchelli, cercate, d'ora innanzi, di essere uno scrittore non di ieri ma d'oggi....»

Vera Vergani, la signorina Puccini, il Cimara ed il Lupi hanno detto lodevolmente le parti loro.

22 gennaio. *Emmepì.*

## NECROLOGIO

— A Genova, il 17 corr., è morto il senatore *Paolo Emilio Bensa*, un maestro fra i cultori di discipline giuridiche, titolare della cattedra di diritto civile all'Ateneo genovese. Nato in Genova il 27 marzo 1858, si era laureato a soli diciotto anni; a venticinque era nominato professore straordinario all'Università, finché, dopo la morte del Bianchini, gli venne conferita definitivamente la cattedra di diritto civile ch'egli doveva poi tenere per ben 45 anni tra l'ammirazione dei discepoli e dei colleghi. Oratore di rara efficacia, si ricordano di lui, oltre ai discorsi pronunziati nel Foro genovese, alcune conferenze dantesche in cui rifulsero la sua coltura letteraria e il suo vivo amore per la poesia. Tra i saggi da lui pubblicati sono specialmente noti i «Commenti alle pandette di Windcheid» e il «Trattato di istituzioni di diritto civile». Era stato nominato senatore nel 1908.



† Senatore Paolo Emilio Bensa.

— Il 22 corr. è morto a Bergamo l'ex deputato avv. *Paolo Bonomi*. Organizzatore delle forze politiche economiche sociali del partito cattolico in provincia di Bergamo, fu eletto deputato, la prima volta, nel 1909 quale rappresentante del collegio di Clusone. Rimase alla Camera per diverse legislature; ma disapprovando egli le direttive impresse al Partito Popolare da don Sturzo, si staccò da molti degli antichi compagni di lotta con la fondazione di quel centro nazionale che doveva portare la sua adesione al Fascismo pur mantenendo le proprie tradizioni cattoliche. Aveva 66 anni.



† Avv. Paolo Bonomi.

— Il 23 corr. è morta a Madrid *Maria Guerrero*, che era considerata come la più illustre attrice spagnola vivente. Il suo nome, davvero mondiale, è legato a molti successi del teatro castigliano contemporaneo. Aveva sposato un Grande di Spagna, don Fernandez Diaz de Mendoza, col quale aveva peregrinato per i maggiori teatri d'Europa e d'America acquistandosi fama e ricchezze.

— L'Illustrazione Italiana *era già in macchina quando venne comunicata la notizia della morte di* Pompeo Molmenti. *Dell'insigne storiografo veneziano parleremo diffusamente nel prossimo numero.*

# RICORDO DI CAPRAROLA

Pentaedro immenso scaturito dalla roccia come un cristallo perfetto; fortezza in trono, più augusta di mille reggie, raggentilita al piede da rampe e scalee che dolcissime invitano a salire; palazzo che s'irrobustisce di contrafforti e baluardi a sprone, denso di muraglie e aereo di logge; sogno della magnificenza d'un Rinascimento che si spenge nell'oro falso d'un tramonto; ritmo d'architettura schietta che svanisce nel morbido d'un parco come il battito d'un cuore si smorza nelle pieghe d'un velluto; colore, colore e rabesco prezioso e tanto silenzio abbandonato: Caprarola.

Il cardinale Alessandro disse che di quel palazzo «il mondo doveva stupire».

Innalzato alla porpora quand'era d'anni quattordici dal nonno Papa Paolo III, a sedici vice Cancelliere di Santa Chiesa, arcivescovo poi d'Avignone e di Monreale, investito del titolo di San Lorenzo in Damaso, ventunenne *Cardinalis a latere* di Carlo V aspettando sulla schiena curva lo scatenarsi d'ira del nonno; avvezzo alle congiure, porta la mano al fodero del pugnaletto, per istinto di difesa, non per altro. Era il tempo in cui tramava per assassinare il padre e assicurare a sé il Ducato di Parma e di Piacenza; né disdegnava di tramare qualche intrigo contro il padre di suo padre, il Papa. Corruccio ruvido da un lato, ipocrisia ossequente ed untuosa dall'altro. Ma il cardinale Alessandro, eretto e dignitoso dietro la poltrona del Pontefice, non si turba a quella burrasca familiare che già lampeggia; ha più vigile e contenuto l'egoismo che il fratello Ottavio, ha la sicurezza della provata benevolenza nepotista e papale.

Così dipinse Tiziano, in un quadro solo, tre biografie.

❦

Paolo III aveva per architetto Michelangiolo Buonarroti; il cardinale nipote Alessandro si contentò di Jacopo Barozzi da Vignola.



La facciata posteriore del Casino farnesiano nel giardino delle Cariatidi. *(Fot. Vasari)*

nella tregua sospettosa con Francesco I, quattro anni dopo Legato del Pontefice presso l'Imperatore a trattare la guerra contro i Luterani imbaldanziti, Alessandro Farnese era nel 1547 a ventott'anni stanco di tante fatiche. Stanco e malazzato a tal punto che due medici, per quell'epoca eccellenti, il Pacini di Lucca e il Mercuriali di Forlì, gli prescrissero ozio, riposo, distrazione ed aria pura. Da quella prescrizione nacque sui Monti Cimini il Palazzo di Caprarola.

Nel 1543 Tiziano aveva dipinto il cardinale Alessandro, nel ritratto che è a Napoli, sanguigno nel viso lungo e fino, fasciato di barba castana, con lo sguardo languido e pur fermo come se fissasse una delle donne che amava. La mantelletta d'amoerro rosato spicca sul tendaggio verdone, ma più spiccano le labbra, di sensualità carnose, sul bruno dei baffi e del mento velloso. Anche, Tiziano, aveva dipinto il Cardinale nel quadro famoso che eterna un episodio della torbida casata farnesiana. Sta il Papa Paolo III, vecchio e curvo ma non domato mai, nel seggiolone pontificale e pare che scatti nella rampogna. Ottavio gli s'avvicina e gli s'inchina, quasi

Stanco era dunque e malandato quando pensò, per sua distrazione e riposo, di costruirsi il Palazzo di Caprarola. Fece spianare una gran selva di castagni sull'altura destinata e ne mandò il legname a Roma per i soffitti del Palazzo dei Farnese, ché lui voleva costruire, come i romani antichi, a vòlte, per l'eternità. E siccome le precauzioni, in quei tempi ansiosi, non sembravano mai eccessive, fece impostare la sua dimora campestre come una fortezza pentagona, su disegno di colui che aveva fortificato Roma, Antonio da Sangallo. Costrutti i baluardi, scavato a monte il fossato profondo, chiamò a proseguire l'opera un architetto meno guerresco, il forbitissimo Vignola. In dodici anni la mole fu compiuta, decorata, arredata. Nell'aprile del '59, primavera piena sui monti del Cimino, fior di porporati e personaggi sceltissimi salirono fin là su per inaugurarla. Il cardinale Carlo Borromeo, ingenuo e santo, destinato alla gloria degli altari, quando, qualche anno dopo, vide quella meraviglia, rivolto ad Alessandro Farnese, non poté a meno di dire: «E che sarà il Paradiso? Quanto avreste fatto opera migliore però a innalzare in Cielo simile edificio, elargendo in terra a beneficio dei poveri tutto il danaro occorso!» Ma il cardinale Alessandro, convinto e prontissimo, gli rispose: «Migliore opera non avrei potuto fare di quella d'una carità senza umiliazione, ed anzi sollevando il bisognoso con la dignità del lavoro». Delizia grande di quello spirito tenace del Rinascimento che si difendeva prima di morire.

Ora, il Palazzo di Caprarola è proprio il modello tipico d'una reggia del tardo Rinascimento.

L'arte a Roma non era certo nel momento più felice. Raffaello e Michelangiolo avevano giganteggiato; e gli occhi di tutti, artisti e pubblico, eran rimasti abbagliati da tanta luce. Vivace e vitale era soltanto l'architettura che preparava il barocco, a Roma, trionfale. Ma la pittura e la scultura languivano nell'imitazione dei modelli adorati. Gli atleti di Michelangiolo s'ammorbidivano al contatto coi ganimedi di Raffaello; e tutto si faceva un po' languido, un po' stanco, ristampato dalla bravura di mano senz'impeto, vigilato dalla cultura erudita come da un pedagogo; forme lisce, atteggiamenti d'estasi, colori teneri, svolazzi morbidi, arte manierata, artificiosa, dolcissima. Neppure a farlo apposta i rappresentanti ufficiali di quella maniera si chiamavano di cognome gli *Zuccheri*.

❦

Jacopo Vignola, priore dei cinque ordini, tirate su che ebbe le mura del pentaedro con rigore stereometrico, creò nel centro il cilindro del cortile, tutto a loggiati, e fece la scala a chiocciola con ritmo binato di colonne, elegantissima. Era maestro nel creare simmetrie secondo le regole; maestro di musica architettonica, senza squilli, senza dissonanze, piana ed armonica come un canto di vergini in chiesa.

Allora subentrarono Taddeo, Federico ed Ottaviano Zuccaro, col loro compagno irrequieto Antonio Tempesta. Li conduceva per mano il commendatore gerosolimitano Annibal Caro, traduttore sì dell'*Eneide* ma anche



(fot Vasari - Roma)

LA FACCIATA DEL PALAZZO VERSO PONENTE VISTA DAL GIARDINO



*LA FACCIATA DEL PALAZZO FARNESE*



(fot. Vasari - Roma)

*LE FONTANE DEL GIARDINO E, IN ALTO, IL CASINO*



UN ANGOLO DEL GIARDINO E IL FOSSATO

(fot. Vasari - Roma)



SALA DEL MAPPAMONDO



(fot. Vasari - Roma)

CAMERA DEL CONCILIO

degli *Amori pastorali,* lascivetti e stuzzicanti, di Dafni e di Cloe, preludio del Settecento.

Fu un'orgia di mitologia e di simbologia. Le stanze si coprirono di stucchi e d'affreschi con giocondia scapricciata. Parevano invenzioni e non erano, perché tutto era pescato con pazienza nei testi classici, e l'umanesimo, così vivo e spregiudicato nel Quattrocento, s'era messo la toga e declamava. Non so quanto di tempo occorrerebbe per commentare tante favole figurate; c'è chi ha scritto un volume soltanto a descriverle.

Ogni stanza ha un titolo: la camera dei giudizi e quella della solitudine, la sala degli angioli e quella del mappamondo. Una è dedicata alla penitenza, virtù anche allora rarissima, ed una ai sogni, un'altra ai fatti di Ercole, una quarta all'aurora. La più solenne fa; gioconda. Se l'ispirazione è un poco lambiccata, non conta; basta che narri novelle in forma facile e piana. Dell'antico diletto noi d'oggi pienamente si gode; e questo conta per la gloria del Cinquecento e per la nostra gioia.

Fortuna ha voluto che il Palazzo di Caprarola sia rimasto per quattro secoli intatto. Piuttosto inselvatichito nel frattempo il parco, alquanto trascurato nella manutenzione l'edificio, ma intatto. L'ha salvato la lontananza da ogni centro affollato e l'esser passato di mano in mano dai Farnese ai Borbone, famiglie magari immemori e indifferenti, ma sempre regali.

Non c'è nulla oggi da riscoprire di sotto allo scialbo di calce; non c'è nulla da demolire che sia stato sovrapposto per altri usi: occorre, se mai, riattare. È come se il cardinale Alessandro fosse morto soltanto da qualche anno e gli eredi avessero portato via i suoi mobili e le suppellettili, che andarono a Roma e a Napoli per abbellire residenze più cittadine. La pura e tipica bellezza dell'architettura e del colore è rimasta come allora.

Adesso anche i mobili son tornati. Non quelli che c'erano, ma forse migliori perché meno omogenei, suscettibili d'esser disposti in un arredamento meno compassato.

Se c'è un esempio ammirevole del come si deve arredare un palazzo antico, questo è stato offerto da Giuseppe Brambilla, ministro plenipotenziario, morto giovane col rammarico d'un sogno incompiuto. S'era innamorato di Caprarola, non conosceva al mondo alcun luogo che più di quello desse pace al suo spirito; aveva percorso quattro parti del mondo, sempre tornava alla reggia dei suoi sogni e la voleva risuscitare.

In quest'epoca rigattiera in cui tutti posson darsi le arie di possedere antenati comprando nel ghetto del commercio antiquario mobili tarlati e damaschi stinti per affollare di falsità presuntuose le case borghesissime, il gusto di Giuseppe Brambilla non s'era lasciato fuorviare. Uno per uno aveva scelto mobili, sopramobili, parati e tappeti. Li aveva disposti con una sobrietà incomparabile. Per intere giornate cercava quale linea d'un armadio, d'un tavolo, d'una cassapanca meglio armonizzasse con le proporzioni dell'ambiente, quale tono di stoffa o di tappeto meglio si accordasse con l'intonazione delle pitture murali. Non aveva preoccupazioni di ricostruire alla maniera degli archeologi e degli eruditi: spaziava in tutto il Rinascimento con la sicurezza d'una sensibilità raffinata che vedeva giusto e sceglieva bene. Per lui il Palazzo di Caprarola doveva tornare vivo, abitato. Se comodi divani e soffici poltrone eran necessari alla vita quotidiana li fasciava di tela senza pretese, come una concessione che non aveva importanza. La vita era tornata così, ricca di sensazioni preziose, in quell'ambiente abbandonato da secoli.



La camera della Torre con gli affreschi di Antonio Tempesta. (Fot. Vasari)

ed augusta ha sulle mura l'esaltazione dei fasti farnesiani, così come la Colonna traiana accoglieva fra le spire la celebrazione dei fasti imperatorii: Sansone addormentato sul seno di Dalila sta vicino al pastore giovinetto Endimione vegliato dall'innamorata Luna; Sant'Antonio abate tien compagnia a Numa Pompilio; Pegaso ha le stesse ali degli angioli, e San Girolamo è fratello carnale di Cimone filosofo. Pagano o cristiano poco importa, purché si presti a ricche figurazioni della fantasia. Ma del mito cristiano nulla è accolto che sia veramente dramma umano e dolore; la croce è un simbolo e non un martirio; l'antico Testamento è meglio assai del nuovo per suggerire le belle favole ai pittori.

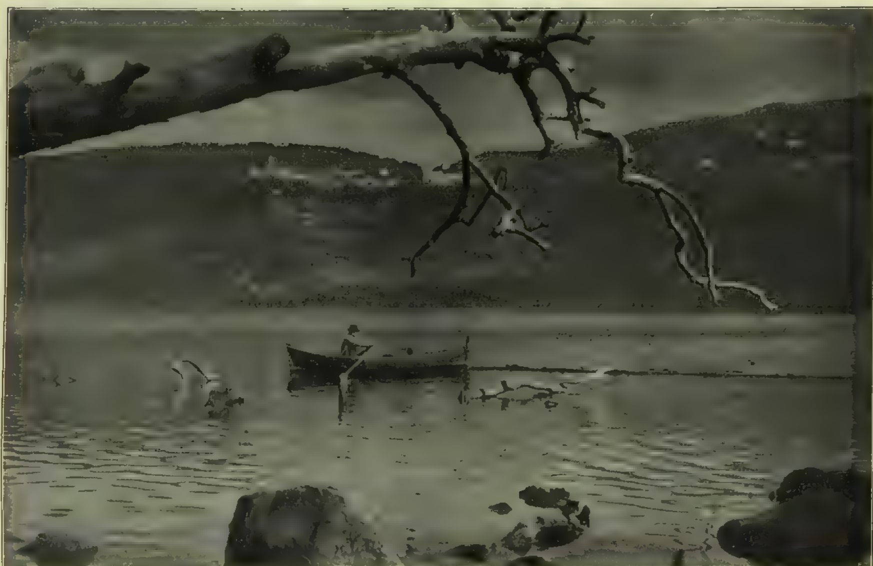
Palazzo d'un cardinale. Ma quel cardinale si vantava di possedere nel mondo tre bellezze da lui create: la chiesa del Gesù, il Palazzo di Caprarola e la figlia sua Clelia.

Quando il sole folgora su quel palazzo e dalle finestre, dalle logge, dai portici entra la luce di cui s'imbianca il vastissimo orizzonte, tutto canta là dentro. Se l'arte è di maniera, non importa; basta che rida, come

Quando Giuseppe Brambilla aveva preso in affitto il Palazzo di Caprarola, la gente saggia supponeva un'improvvisa follia. Egli sognava d'arredarlo tutto, dedicandovi ogni mezzo della sua fortuna notevole ma non grandissima, ogni tesoro della sua sensibilità squisita. Sognava che lo Stato italiano, in lite con gli eredi dei Farnesi per la proprietà del monumento, avrebbe finito per vincere. E allora lui, innamorato fedele, avrebbe donato all'Italia l'arredo affinché rimanesse per il godimento di tutti.

Era malato, tormentato dall'affanno. Il suo sogno lo reggeva, gli dava sempre la speranza. Diceva anche l'ultima volta che è partito: «Compirò presto l'opera quasi finita, ancora qualche tocco, ancora qualcosa che manca, ma so dove trovarla, so come dev'essere, tornerò». Non è tornato.

ROBERTO PAPINI.



Veduta del lago di Nemi, il cui livello verrà abbassato per lo scoprimento delle navi romane. Sullo sfondo il paese di Nemi.



Il primo palo della linea elettrica che azionerà le pompe per l'abbassamento progettato.
*(Fotografie A. Bruni)*



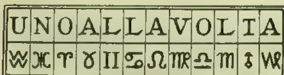
Il lago di Nemi visto dall'emissario.



L'interno del cunicolo romano nel quale scorre l'emissario del lago.



L'entrata dell'antico cunicolo che passa sotto il monte Collepardo e va a sboccare in valle Ariccia. Nel cunicolo — per il quale si prevede solo qualche leggero ampliamento nel centro — verranno convogliate le acque che le pompe elettriche innalzeranno nella misura di un metro cubo al secondo per ottenere l'abbassamento di sei metri necessario per lo scoprimento della prima nave. *(Fotografie A. Bruni)*




*Il pugilato nell'intimità.*
*L'organizzatore e il suo regno.*
*Gli albori d'uno sport. - Romanticismo.*

— La «sala Carpegna»?

Il portinaio addita un piccolo uscio a destra, che certo non ha nulla di speciale. La lastra di porcellana che vi è applicata con la dicitura d'uso non è più vistosa di qualunque altra che serva a indicare uno studio di ragioniere o un ufficio di «rappresentanze». Nessun richiamo caratteristico, nessuna straordinaria insegna distingue quella porticina scura; ed il visitatore che la varchi per la prima volta non può davvero immaginare lo spettacolo che si presenta ai suoi occhi; un bel teatrino elegante e raccolto, rischiarato da un gran lucernario al centro del soffitto: ma un teatrino di nuovo genere, con un curioso palcoscenico nel mezzo, alto e quadrato, senza pareti né ribalta, e incorniciato da ripari di grossa corda. Lo circondano le sedie di platea, ammassandosi, di fronte, in due plotoni serrati secondo la lunghezza della sala rettangolare, e schierandosi in due sole file agli altri due lati dove lo spazio è minore.

A vedere quelle sedie vuote che guardan dal basso il palco massiccio, eguali lucide e allineate, si pensa ad una compagnia di strani soldatini di legno che rendano gli onori a un grasso generale; e i sedili a molla, tesi verticalmente a toccar le spalliere, sembra siano così scattati a un comando di *presentat'arm* dato da un robusto *puncing-ball* che pende un po' discosto, superbo e minaccioso, e si dondola quasi a dimostrare che è soddisfatto di tanta precisione.

Ma un'impressione ben diversa desta la «sala Carpegna» in una giornata di gare. Chi è abituato alle grandi riunioni di *boxe* in locali vastissimi, arene o velodromi, prova un senso quasi di sbalordimento, di timidezza ansiosa, assistendo ad un *match* in questo ambiente così armonioso ed intimo. Qui non c'è la folla che gremisce le gradinate, si ammassa nella platea, si pigia attorno al *ring* con quel suo nero brulicare imponente e minaccioso, ed urla incitamenti e rimproveri, giudice spietato cui nulla sfugge: ma un piccolo pubblico ordinato e attento come in un teatrino. Qui veramente gli atleti sono i protagonisti della rappresentazione sportiva, e sembrano immensi, giganteschi, come i filodrammatici quando recitano nei minuscoli palcoscenici delle loro salette. Anche gli spettatori più lontani, quelli delle due brevi gallerie, son sempre così vicini da gustare i particolari più minuti dello spettacolo. I pugni partono fulminei e arrivano a destinazione dimostrando chiaramente tutto il loro valore e la loro importanza: suonano aspri e secchi con un ticchettio incisivo che non si disperde nella vastità dell'aria aperta, ma s'intensifica nell'intimità, dirò così, delle pareti domestiche; si vedono lì, a due passi, a portata di mano, e quando sono veramente bene aggiustati anche lo spettatore prova un attimo di stordimento.

Carpegna fa gli onori di casa. Cranio pelato lucidissimo; volto sbarbato, fresco, color di rosa; pancettina borghese della prima maturità, è qui davvero nel suo piccolo regno; re assoluto, ma democratico e alla mano, sempre a contatto coi suoi sudditi che lo trattano con ogni riguardo, si può dire coi guanti (di sei once).

Ma in realtà il suo regno non è limitato dalle pareti della «Sala». È in ogni luogo dove s'innalzi un *ring*, dove due atleti famosi siano di fronte per disputarsi una ricca borsa o un titolo di campionato, dove migliaia e migliaia di persone si accalchino accese di passione per il pugilato. Quando il *ring* è invaso dalla piccola folla di fotografi, cinematografisti, allenatori e *masseurs*, e giungono i campioni in veste da camera e si scambiano i mazzi di fiori e la musica suona «Giovinezza» ed il pubblico applaude, potete esser sicuri di veder risplendere la nuda rosea testa di Carpegna, il quale va distribuendo inchini e strette di mano ed incoraggiamenti e consigli. Mentre il megafono s'affanna a gridare ai quattro venti gli annunzi regolamentari, scattano gli obbiettivi: non c'è istantanea eseguita durante uno di tali preludi pugilistici dove non sia quest'organizzatore celebre, in giacchetta fra i due atleti a dorso nudo, in atteggiamento sereno e volto sorridente fra pose statuarie e facce feroci. Il pubblico lo riconosce subito e il suo nome vien ripetuto qua e là in tutti i toni: «Te'l chì el Carpegna....» quando non è addirittura urlato da qualcuno che sente il bisogno di lanciare un acutissimo «Ciao, Carpegna» che echeggia tutt'intorno, nitido e argentino.



Idillio familiare dell'organizzatore dei pugni.

Durante il *match*, l'organizzatore rimane in piedi, a un passo dal *ring*, o presso la giuria e i giornalisti; e nell'intervallo fra una ripresa e l'altra tiene circolo prodigando i tesori della sua indiscutibile competenza. Alla fine, quando l'arbitro ha contato i secondi regolamentari sul campione abbattuto o l'ultimo colpo di *gong* ha risuonato dopo la quindicesima ripresa, ed il pubblico, plaudendo e fischiando, comincia lentamente a sfollare, Carpegna monta ancora sul *ring* a congratularsi col vincitore e a confortare il vinto; e gli si legge in faccia la soddisfazione per la buona riuscita dell'avvenimento sportivo. Allora egli raccoglie modestamente la parte di successo alla quale ha diritto.

Il Carpegna iniziò giovanissimo la sua carriera d'organizzatore sportivo perché era questa la sua vocazione. Nipote di quel Daniele Chiarella, proprietario di teatro e appassionato alla lotta, egli aveva in sé l'istinto dell'impresario e l'amore per gli sport atletici. A quel tempo le gare di lotta greco-romana cominciavano ad interessare il pubblico italiano, ma la *boxe* era presso che sconosciuta. Il Carpegna fu il primo che tentò l'impresa, organizzando il «Torneo Città di Milano» al Teatro Verdi, nel 1911. I *boxeurs* di allora erano il Boyne, il Pilotta, il Beretta, il Poli, il negro Sam Mac Vea, ecc.

— Insuccesso finanziario e sportivo completo — confessa il Carpegna, ricordando quegli albori di pugilato in Italia —; e la ragione s'è capita in seguito. La *boxe* non doveva considerarsi come uno spettacolo teatrale, fine a se stesso; i *boxeurs* in *troupe*, come una compagnia drammatica, che facevano la sfilata sul palcoscenico e poi davano principio alla rappresentazione, non riuscivano a suscitare interesse. La passione della *boxe* è invece esclusivamente sportiva, e un *match* non può richiamare gran folla e commuoverla se non è l'immediata espressione di una competizione sportiva fra due campioni che, a parità di condizioni, misurano la loro forza, la loro destrezza e le loro possibilità. Tanto è vero, che il primo *match* di notevole successo ebbe luogo nel '13, al teatro dei Filodrammatici di Milano, quando in seguito ad un incidente personale avvenuto in provincia, il Pilotta e il Boyne combatterono per l'aggiudicazione del titolo di campione d'Italia....

Certo nessuno meglio del Carpegna in una storia dello sport in Italia potrebbe scrivere i capitoli della *boxe*. Ricorda nomi, avvenimenti, date con una precisione ammirevole; e la gloria e la fama dei fratelli Spalla, e la vittoria di Erminio sul francese Barrick, fino al *match* indimenticabile Spalla-Vandervelde, e la propaganda fra i giovani, Frattini, Bosisio, Bernasconi e tanti altri, dei quali alcuni sono oggi nella pienezza dei loro mezzi....

Coloro che non conoscono di persona il Carpegna chi sa come potranno figurarsi quest'uomo che è sempre fra i pugni. Sì, perché è certo che egli dedica alla *boxe* le sue ore di lavoro e di riposo e della *boxe* vive, materialmente e spiritualmente. Conversazioni, discussioni, interviste non hanno per lui argomento diverso. Nella sua «Sala» convergono pesi massimi e pesi piuma, campioni in allenamento e in riposo: muscoli duri e visi deformati dallo sport violento. Pugni, sempre pugni, nient'altro che pugni. C'è da pensare che questo organizzatore d'atleti sia un personaggio terribile da cui prudenza consigli di tenersi alla larga.

Invece, è l'uomo più dolce e mite che si possa immaginare: ha nello sguardo un curioso candore quasi infantile e nella voce una timidezza garbata e persuasiva. Ed ecco una prova lampante per i lettori dell'ILLUSTRAZIONE. Fra le cento fotografie che sono alle pareti del suo piccolo ufficio, e ritraggono l'uomo di sport nell'esercizio delle sue funzioni, c'è quest'altra, così diversa, che riproduciamo; quest'altra che certamente nessun giornale sportivo ha mai pubblicato: intimità familiare, gita a Venezia, visita ai piccioni di piazza San Marco. Il *non plus ultra* del romanticismo.

*Don Candeloro.*



«Il Cantiere», uno dei quattro encausti eseguiti dal pittore Andrea Petroni per l'Aula Magna della nuova sede dell'Istituto.

## LA NUOVA SEDE DELL'ISTITUTO SUPERIORE DI SCIENZE ECONOMICHE E COMMERCIALI A ROMA

Coll'intervento dei ministri on. Volpi e on. Belluzzo, del segretario generale del Partito Fascista on. Turati, di senatori, deputati e di numerose autorità e personalità del mondo scientifico, finanziario ed economico, è stata inaugurata a Roma la nuova sede dell'Istituto Superiore di Scienze Economiche e Commerciali, un edificio dalle nobili linee architettoniche, la cui facciata principale dà verso Piazza Borghese e fronteggia il famoso palazzone storico che Martino Longhi disegnò sulla fine del '500.

Il nuovo palazzo, progettato dall'architetto ing. Marmiroli, tanto nel suo aspetto esteriore che nella disposizione dei diversi vani - aule, gabinetti sperimentali, biblioteca, ecc. - contribuisce allo sviluppo e al miglioramento edilizio dell'Urbe e del Regime e risponde alle crescenti esigenze di un Istituto Superiore frequentato ormai da oltre un migliaio di studenti.

Degna di speciale menzione è l'Aula Magna, le cui quattro pareti sono decorate con altrettanti trittici allegorici del prof. Andrea Petroni, un artista che ha già decorate altre importanti sedi della capitale, fra cui le sale del Ministero d'Agricoltura e Commercio, ora dell'Economia Nazionale.

È nell'Aula Magna dell'Istituto, affollata di autorità e di studenti, che si è svolta la cerimonia inaugurale con brevi eloquenti discorsi del senatore Manna, presidente del Consiglio d'Amministrazione dell'Istituto, del Rettore prof. avv. gr. uff. U. Navarrini e dell'on. Belluzzo, che in nome della Maestà Augusta del Re ha dichiarato inaugurati i nuovi locali.

La nuova decorosa sede dell'Istituto Superiore di Scienze Sociali ed Economiche significa nuova vita dell'Istituto stesso, che conta oltre vent'anni di esistenza, durante i quali professori e studenti vissero accampati, accampati romanamente, ma accampati in locali d'affitto, senza gabinetti sufficienti, senza biblioteca convenientemente sistemata, senza aule bastanti. Pur nei tempi più travagliati della guerra e più torbidi del dopoguerra, l'Istituto si è affermato per serietà di intenti, per rigorosa e mai oscillante disciplina, per serena tenacia di propositi.



Il nuovo palazzo dell'Istituto Superiore di Scienze Economiche e Commerciali. *(Fot. Bruni)*

Il prof. Navarrini, che in un limpido efficace discorso illustrò il carattere, le funzioni e lo sviluppo dell'Istituto, porse il suo saluto augurale all'on. Giacomo Acerbo, vicepresidente della Camera, primo titolare della cattedra di economia agraria vinta per pubblico concorso. I giovani che escono dall'Istituto devono essere in grado di reggere grandi aziende agrarie che ormai hanno l'atteggiamento, e non soltanto l'atteggiamento, ma i bisogni e le esigenze, di aziende commerciali.

Il cospicuo incremento dei giovani che si iscrivono agli Istituti Superiori per il conseguimento della laurea in Scienze Economiche e Commerciali, è la dimostrazione più sicura che i nostri Istituti, distribuiti nei centri più vitali della struttura economica della nazione, rispondono a un'esigenza viva e reale.

La rinnovata, felice sistemazione dell'Istituto Superiore di Roma corrisponde degnamente alla voce e al desiderio del Capo del Governo, che in più occasioni ha auspicato il rinnovamento economico del paese.



All'inaugurazione della nuova sede.
*Da sinistra a destra:* L'on. Acerbo, l'on. Turati, il prof. Navarrini preside dell'Istituto, i ministri Volpi e Belluzzo.




*La stagione teatrale. - I successi dei Quintero. - Le disavventure di Ramón del Valle Inclán.*

Madrid, gennaio

Scommetto che a sentirmi parlare di teatro, qualche lettore penserà: — Ora salta fuori la crisi. — Niente affatto; dirò anzi che qui in Ispagna non c'è mai stata stagione teatrale tanto fortunata come da alcuni mesi a questa parte. I commediografi più illustri mettono fuori una commedia alla settimana, il pubblico accorre, si diverte, applaude generosamente; e i critici fanno del loro meglio per tener dietro a tanto lavoro; se qualche volta malignano, si sa, sono gli svaghi del mestiere. Ma niente crisi, ripeto. Abbiamo avuto, in meno di due mesi, tre novità dei fratelli Quintero, una commedia di fantasia di Giacinto Benavente, un dramma dongiovannesco di Joaquin Montaner e una commedia in versi di Luis Fernandez Ardavin; sei lavori e sei successi, o quasi; per settimane intere, i cartelloni dei principali teatri di Madrid — il *Lara*, il *Fontalba*, il *Calderón* e il *Reina Victoria* — non hanno annunciato altro. Come si vede, sono quasi tutti autori conosciuti, anziani, già al sicuro con la fama, e anche le loro opere, per quanto posso dirvi io che sono andato a tutte le sei *premières*, non hanno niente di straordinario e di eccezionale; il che potrebbe significare, se si vuol proprio trar delle conseguenze, che per tener lontana la crisi è ancóra prudente restar dietro la tradizione e dentro i vecchi schemi e le note favole; qui in Ispagna specialmente. C'è il caso di Pirandello, è vero, che tra gli spagnoli ha avuto sempre molta fortuna; per merito di quell'ottimo amico dell'Italia ch'è Salvador Vilaregut, quasi tutto il suo teatro è stato tradotto in castigliano e in catalano, e rappresentato dovunque col più vivo successo (circa seicento recite in meno di cinque anni); ma Pirandello è un'altra cosa, e bisogna pensare, del resto, ch'è venuto in Ispagna dopo i trionfi parigini, quando era in gran voga in tutta Europa; un successo, dirò così, più di curiosità e di stima per l'autore, che di vera e propria convinzione. Tutti i commediografi spagnoli, infatti, che si son provati a seguir le teorie pirandelliane, a portar delle novità nel loro teatro, hanno trovato fierissima ostilità nel pubblico e nella critica; niente audacie pirandelliane, hanno detto i prudenti tradizionalisti ai primi coraggiosi innovatori; niente teatro di pensiero; restiamo alle nostre vecchie commedie d'intreccio e lasciamo il surrealismo a chi piace. Se qualche cosa ci viene d'oltre i Pirenei, passi: accettiamo Bernard Shaw, accettiamo Pirandello e Bontempelli (*Nostra Dea*, tradotta dall'infaticabile Vilaregut e rappresentata con gran lusso di scene da Margherita Xirgu, ha molto divertito, mesi fa, il pubblico madrileno), ma in casa nostra non vogliamo pericolose avventure. Così è accaduto che anche Azorin (pseudonimo di José Martinez Ruiz), uno dei più illustri scrittori spagnoli, quando ha voluto fare del teatro di eccezione, ha incontrato difficoltà d'ogni genere: la sua prima commedia, *Old Spain*, gli ha procurato l'inimicizia di tutti i critici drammatici contro i quali egli si era scagliato, in verità con troppo impeto, dopo la prima rappresentazione; la seconda, *Brandy, molto Brandy*, è stata fischiatissima; la terza, *Dottor Beath, dalle tre alle cinque*, è pure caduta fra il chiasso, i fischi e le disapprovazioni del pubblico. Nessuno, insomma, ha voluto accettare i suoi novissimi *sainctes*, nei quali è evidente l'influsso del teatro surrealista, delle teorie freudiane e delle inquietudini spirituali dell'ideario di Lenormand. A quanto pare, Azorin non ha nessuna intenzione di darsi per vinto; e anche se i critici gli dicono ch'è un vero peccato che coi suoi anni e con la sua fama si sia messo con tanto accanimento nel mare magnum del teatro, egli non ascolta nessuno ed è più che mai fermo nel suo proposito di rinnovare il teatro spagnolo, che è come dire far cadere dai loro troni i fratelli Quintero e Giacinto Benavente.

❦

L'impresa non è facile, specie dopo quanto si è visto in questi ultimi mesi: i Quintero e Benavente non si discutono, e quando la gente vede l'annuncio di qualche loro commedia nuova, va a teatro tranquilla, sicura di divertirsi; sa benissimo che non avrà problemi da risolvere e che la serata trascorrerà liscia e allegra senza turbamenti o complicazioni di sorta. I due fratelli hanno capito così bene il gusto del pubblico, che hanno intitolato una delle loro ultime commedie proprio così: *La questione è di passare il tempo*. Anche nella vita, in fondo, non si fa altro, dicono gli autori; e l'amore stesso, quando non diventa passione, ché allora le cose si mettono male, non è che un diversivo come il gioco e lo sport, specie oggi che la gioventù si dà all'avventura con l'unico scopo di ammazzar la noia e rendere meno monotona l'esistenza. Hanno portato sulla scena, pertanto, alcuni tipi di scettici e di egoisti che vorrebbero sacrificare ai loro capricciosi svaghi ogni altro sentimento e li hanno messi graziosamente in caricatura; ci sono fra gli altri due giovani galanti che si dànno alle avventure d'amore ben fermi sul proposito di non impegnare in alcun modo il cuore: uno va a caccia di donne maritate, l'altro, d'ingenue pulzelle; ma il primo vien messo a posto da un marito che sulle prime pareva un buon diavolo insignificante, il secondo finisce con l'innamorarsi per davvero. E qui la commedia lascia il tono caricaturale con cui aveva cominciato ed entra nel patetico e nel sentimentale che sono sempre stati i motivi più cari all'arte dei Quintero. Naturalmente tutto si accomoda bene, il pubblico si diverte, si commuove, applaude, e quando esce non ha niente di difficile da pensare. Felicissimo teatro senz'ombre, tutto roseo e ottimista; qualche volta pare persino che sia a tesi; ma la tesi poi è così semplice, che non occorrono grandi artifici per dimostrare che per vivere in pace ci vuol soprattutto bontà e prudenza. Anche nell'altra commedia della fortunata stagione quinteriana, *Tamburo e sonagli*, gli autori ci accompagnano amabilmente per quattro atti dietro questa semplice verità: l'incompatibilità di carattere non deve esistere nelle relazioni coniugali; marito e moglie possono andar benissimo d'accordo, se vogliono; lui però, cerchi d'essere meno grave, meno autoritario, meno «tamburo», insomma, e lei, meno capricciosa, meno leggera, meno «sonagli». Ci volevano proprio quattro atti per svelare questo mistero? Sì, perché i fratelli Quintero hanno sempre molte cose da dire quando trattano dell'amore e della domestica felicità, e i personaggi raccontano con tanto garbo e disinvoltura le loro pene e le loro speranze che il pubblico li ascolta incantato senza neppure accorgersi che passa il tempo. Quando sarà mai, si chiedeva un critico a proposito di questa commedia, che i surrealisti riusciranno ad imbonirsi così il loro pubblico?



I fratelli Serafin e Joaquin Alvarez Quintero.

La terza commedia, che si è rappresentata giorni fa, s'intitola *Le zanzare* e tratta della gelosia; questa volta, i Quintero hanno preso lo spunto da una terzina de *La discreta enamorada* di Lope de Vega che suona così: *No digas que soy bonita, — que mi marido es celoso. — De celos me tiene frita!* (Non traduco, perché questo è uno spagnolo che tutti possono capire.) In un primo tempo, anzi, doveva avere per titolo il primo verso della *copla* popolare, ma poi gli autori hanno preferito *Le zanzare*, perché la gelosia, dicono, è molesta come una zanzara; ma niente di grave, poi: basta saperla scacciare e non montar sulle furie per un semplice ronzio. Anche la commedia è tutta qui: un marito geloso più di un Otello, che la moglie, saggia e fedele, fa ritornare credulo e pacifico con alcune astuzie che soltanto le donne di teatro conoscono. Nessun conflitto grave, niente che possa far pensare neppure lontanamente al *Cocu magnifique* o ad altre commedie del genere, ma molta grazia e il solito tono gioviale e festoso ch'è il segreto dell'arte dei Quintero.

I due inseparabili fratelli, intanto, soddisfatti dei trionfi madrileni, si preparano a partire per l'Argentina; questo è tempo propizio per le emigrazioni intellettuali, tanto più che di recente la *Gaceta literaria*, il battagliero quindicinale letterario, ha detto forte, suscitando infinite polemiche, che Madrid deve diventare il meridiano intellettuale dell'America latina.

❦

Per evitare le discussioni alle quali potrebbe invogliare l'argomento un po' scabroso, noi restiamo a teatro. Anche a teatro, però, le cose non vanno sempre così lisce come quando si dànno commedie ingenue dei Quintero o fiabe per fanciulli di Benavente (l'ultima, *La notte illuminata*, è

veramente deliziosa, piena di colore e di fantasia); tempo fa, alla prima rappresentazione del *Figlio del diavolo* di Joaquin Montaner, è successo un vero scandalo: hanno arrestato nientemeno che il famoso romanziere e drammaturgo Ramón del Valle Inclán, il D'Annunzio spagnolo, come lo chiamano qui, l'artista d'eccezione che dà battaglia ogni volta che pubblica o rappresenta un'opera nuova.

I fatti sono andati così. Mentre alla fine del dramma del Montaner, nel quale l'autore ha voluto rappresentare le incredibili avventure del figlio di Don Giovanni Tenorio, il pubblico applaudiva e gridava: «Molto bene, molto bene!» (il pubblico spagnolo si lascia ancora facilmente commuovere dalle istorie dongiovannesche), si udì una voce solitaria che, superando le altre, ribatteva: «Molto male, molto male!». Tornata la luce nella sala rumorosa, mentre la folla invitava in malo modo il disturbatore ad uscire, si vide che chi aveva protestato con tanta energia era un vecchio in occhiali, dalla lunga barba da missionario, privo di un braccio: Ramón del Valle Inclán, autore d'innumerevoli drammi, uno dei quali tratta appunto di Don Giovanni Tenorio, principe della retorica amorosa. Accanto a lui stava un altro signore dall'aspetto distinto che gl'imponeva di stare zitto o di uscire; siccome il ribelle Ramón non voleva obbedire e rispondeva, a quanto si seppe dopo, in malo modo, il signore dall'aspetto distinto, ch'era proprio un commissario di polizia, lo invitò a seguirlo e lo dichiarò in arresto. Quando si seppe la notizia, tutti in teatro rimasero male; ma intanto il grande scrittore era in guardina per schiamazzi e offese a un funzionario dell'ordine. Subito molti amici influenti, e fra essi anche l'autore del *Figlio del diavolo*, Montaner, si recarono all'ufficio di polizia a chiedere il rilascio dello sfortunato collega che continuava a protestare e a dire che in arte lui non riconosceva nessuna autorità; ma soltanto dopo parecchie ore il povero Valle Inclán poté riavere la libertà e ritornare fra i suoi cari. È stato però denunciato e presto si avrà il processo.



Ramón María del Valle Inclán
(in un ritratto di G. Echevarría).

L'incidente ha sollevato intanto molte e vivaci discussioni: può uno spettatore che ha pagato il suo biglietto, disapprovare a teatro, mentre tutti applaudono? E fino a qual limite può arrivare la sua disapprovazione? La questione non è nuova e difficilmente si potrà trovare una risposta che accontenti tutti.

Per completare la cronaca, dirò anche che due sere dopo l'arresto di Valle Inclán, è accaduto un altro incidente alla rappresentazione del dramma di Montaner: un attore, che sulla scena deve incrociar la spada con un suo rivale d'amore, è stato ferito per davvero, a una mano, dal suo avversario.

Si vede proprio che «il figlio del diavolo» non porta fortuna a nessuno; meglio era forse, ha detto qualche critico, non dare neanche vita all'ombra del Tenorio e lasciarla nel regno del mistero, dove ciascuno avrebbe potuto crearle attorno favole belle e fantasiose, secondo il cuor suo.

ETTORE DE ZUANI.

**ROMA: LA CARATTERISTICA BENEDIZIONE DEGLI AGNELLI NEL GIORNO DI SANT'AGNESE.**

La presentazione al Pontefice degli agnelli benedetti nella Basilica di Sant'Agnese fuori le Mura. (Nel giorno della festa di Sant'Agnese, per antica consuetudine, si benedicono gli agnelli e con la candida lana si formano i «sacri palii» per gli arcivescovi e i vescovi.) *(Fot. comm. Felici)*

# UOMINI E COSE DEL GIORNO



Il Ministro degli Esteri americano Kellogg, propugnatore dell'«abolizione di tutte le guerre».



Il dott. Gessler, che ha presentato le dimissioni da Ministro della *Reichswehr* tedesca.



Il generale Gröner, nuovo ministro tedesco della *Reichswehr*. *(Fot. Scherl)*



Il generale Gayda, che è stato recentemente radiato dall'esercito cecoslovacco per ragioni politiche.



Il Mausoleo dell'Imperatore Menelik II, inaugurato lo scorso dicembre ad Addis Abeba in Abissinia. (Opera dell'architetto Carlo Haertel.)



L'arrivo a Roma di S. E. Titulesco, ministro degli esteri romeno, che viene in Italia per conferire col Capo del Governo. *(Fot. Sangiorgi.)*



Nel ventennio dell'aviazione: Il 13 gennaio 1928 si sono compiuti vent'anni precisi dal giorno in cui Enrico Farman, pilotando un biplano Voisin, percorreva il primo chilometro di volo sul campo di Issy-les-Moulineaux. (Fotografia dell'epoca, presa nel momento dell'atterraggio.)

# LA NUOVA VETTURA FORD

## *UN MESSAGGIO DI ECCEZIONALE IMPORTANZA AD OGNI AUTOMOBILISTA*

## *DI HENRY FORD*

Diciannove anni fa, quando lanciammo la prima Ford, modello T, dicevamo, annunciandolo al pubblico:

« Noi vogliamo fabbricare un'automobile « per le masse. Essa sarà abbastanza grande « per una famiglia, ma tanto piccola che ogni « persona, anche inesperta, possa manovrarla « con facilità e accudirvi da sè, e tanto leg- « gera che le spese di manutenzione si con- « tengano in limiti accessibili a tutti. Essa « sarà costruita con materiali di primissima « qualità, dai migliori operai e sui piani più « semplici che la tecnica moderna possa con- « sentire. Ma essa sarà di un prezzo così « basso che ogni persona di media condizione « potrà acquistarne una. «

Se oggi io mi trovassi all'inizio dei miei affari o dovessi concretare il mio sistema, non cambierei nè una frase nè una parola a quel primo avviso. Esso spiega con estrema chiarezza la stessa ragion d'essere della Ford Motor Co. e le cause del suo attuale sviluppo.

In questi ultimi diciannove anni, noi abbiamo prodotto quindici milioni di veicoli e gettato sul mercato quasi 300 milioni di cavalli vapore. Ciononostante, io non considero le vetture che portano il mio nome come delle semplici macchine, ma come la concreta espressione della realizzazione di un sistema commerciale che, io spero, è anche qualcosa di più, qualche cosa che ha permesso di migliorare il tenore della vita umana.

Il modello T Ford è stato un precursore. Le necessità del pubblico in fatto di autolocomozione erano allora del tutto sconosciute. Non vi erano che poche buone strade e solo gli audaci osavano comperare una vettura automobile. La Ford ha largamente contribuito a fissare le direttive della nascente industria automobilistica, e a provocare la costruzione di buone strade di comunicazione. Essa ha aiutato a rovesciare le barriere del tempo e della distanza, e a far penetrare in tutti gli ambienti il desiderio del nuovo mezzo di locomozione. Essa ha recato agli uomini una maggiore comodità, e ha permesso loro di lavorare meglio, con maggior profitto, in un minor tempo e con una gioia più grande.

Noi siamo sempre stati fieri del « record » di successo ottenuto dal modello T: e se ciò non fosse stato, ne avremmo sospesa la costruzione. Ma il 1928 non è il 1908, nè il 1915 e neppure il 1926.

### Noi abbiamo costruito una vettura nuova per rispondere a delle esigenze nuove.

Noi abbiamo constatato che le esigenze del pubblico hanno subito una così profonda e radicale evoluzione in questi ultimi anni, da rendere sempre più necessari dei perfezionamenti nella tecnica della costruzione automobilistica: di conseguenza abbiamo costruito una nuova vettura. In altri termini, abbiamo prodotta una vettura nuova e diversa, per rispondere a delle esigenze nuove e diverse.

Le strade, ad esempio, non richiedono più, per essere percorse, nella maggior parte dei paesi, tanta forza motrice quanta era necessaria ai tempi in cui il modello T venne creato. Per questi paesi occorreva quindi un nuovo motore Ford, meno potente, economico, dotato dei requisiti di velocità e di ripresa che sono alla base delle esigenze dell'automobilista moderno.

In ogni modo, la nuova Ford è l'erede della fama di vettura universale del modello T. Perciò per superare anche le difficoltà di speciali strade, noi forniamo anche un motore di maggiore potenza che è a disposizione di chi lo desideri, senza alcun supplemento di prezzo.

Noi crediamo che la nuova Ford, che potrà essere esaminata alle speciali Esposizioni di Milano e Trieste a partire dal 3 febbraio



e più tardi presso tutti gli agenti Ford, costituisca, in fatto di costruzione automobile, un avvenimento anche più sensazionale di quanto non sia stato, nel 1908, l'apparizione sui mercati del modello T.

### Una nuova linea bassa ed elegante dai bellissimi colori.

La nuova Ford è assai più che la vettura creata per le odierne necessità: essa precorre l'avvenire, e anticipa il soddisfacimento delle necessità degli anni venturi.

La nuova Ford è radicalmente diversa dal modello T: non si sono conservati che i principi fondamentali Ford di economia, di qualità e di produzione. Non vi è nulla al mondo che possa paragonarsi alla nuova Ford per il prezzo e per la qualità. Essa è elegante come linea e come colori, perchè questi requisiti esteriori hanno oggi un'importanza fondamentale ed io credo veramente che essi siano indispensabili alla vettura moderna. Altrettanto importante è la bellezza propriamente meccanica del veicolo, e noi no facciamo distinzione fra il valore meccanico e la complessiva bellezza di una vettura, quando elogiamo le qualità superiori di un'automobile.

La nuova Ford sviluppa una velocità eccezionale per una vettura economica perchè le necessità di oggi esigono una eccezionale velocità. Il mondo moderno cammina più in fretta che nei tempi passati: vi è sempre lo stesso numero di ore nella giornata, ma vi sono molto più cose da fare. Sessanta od ottanta chilometri all'ora sono oggi necessari, mentre trenta o quaranta potevano bastare nel 1908. Perciò vi abbiamo dato questa nuova velocità.

### Silenziosa e confortevole ad ogni velocità.

La nuova Ford fa comodamente 95 km. all'ora e, ai collaudi, ha superato anche i 105 chilometri.

Se le moderne necessità esigono una velocità maggiore, esse impongono anche una più perfetta frenatura per padroneggiare la vettura con sicurezza. Perciò abbiamo munito la nuova Ford di freni sulle quattro ruote.

La nuova Ford è comoda e silenziosa a qualunque andatura, e voi la troverete anche più docile, nelle molteplici esigenze della circolazione moderna, di quanto non fosse il vecchio modello T.

La nuova Ford è resistente, perchè la resistenza è la vera pietra di paragone del valore di un motore. La Ford è sempre stata conosciuta come la vettura che vi porta sicuramente a destino e vi riconduce sicuramente a casa. La nuova Ford fa lo stesso, ma con uno « stile » perfetto. Voi sarete orgogliosi della vostra nuova Ford.

La nuova Ford non è stata concepita e costruita in un sol giorno. I nostri ingegneri ne hanno iniziato lo studio alcuni anni or sono, ed essa era nel mio cervello da un tempo assai più lungo. Noi costruiamo rapidamente quando si inizia la fabbricazione in serie, ma impieghiamo un tempo assai lungo per concretare le nostre creazioni e non transigiamo su questa necessità. Abbiamo impiegato dodici anni a perfezionare il nostro vecchio modello T prima di lanciarlo sul mercato, e non è ammissibile che ci sia stato possibile di lanciare questa nuova Ford, prima di aver conseguito la più assoluta sicurezza sulla perfezione di ogni suo dettaglio. Ciascuno dei suoi pezzi è stato controllato e poi controllato ancora.

È inutile chiedersi se questo nuovo modello sarà o non sarà un successo. È necessario che lo sia, deve esserlo: non vi è alcuna ragione perchè possa essere diversamente perchè esso riassume sotto ogni riguardo, tutto quanto è stato imparato in fatto di costruzione automobile, da quando esiste la Casa Ford.

### La nuova Ford sarà venduta ad un prezzo modico.

Il prezzo della nuova Ford è stato stabilito in conformità al sistema Ford. Io credo che convenga vendere un gran numero di vetture con un limitato margine di utile unitario, che venderne poche con un largo profitto.

Noi non dimentichiamo mai che molti di coloro che compreranno una Ford, sono fra quelli che hanno già contribuito al nostro successo. Il criterio di dividere i nostri utili coi nostri clienti, ha sempre fatto parte del nostro sistema. È perciò appunto che nessun altro costruttore vede la questione da questo punto di vista, che nessun'altra vettura può battere la concorrenza della nuova Ford ai nostri prezzi.

Noi possiamo vendere questa nuova vettura munita di ogni più moderno perfezionamento, a un prezzo modico, perchè abbiamo trovato dei metodi nuovi per ottenere un maggior rendimento della nostra produzione senza un aumento sensibile del nostro prezzo di costo. Noi non abbiamo deciso in anticipo di produrre una nuova vettura a un prezzo prestabilito; ma abbiamo cercato di produrre la vettura che volevamo, e poi abbiamo procurato di ottenerla a un prezzo molto moderato.

La nuova vettura Ford potrà essere esaminata, come vi ho detto, nelle speciali Esposizioni di Milano e di Trieste a partire dal 3 febbraio e in seguito presso tutti i Rivenditori Ford. Per l'aspetto esteriore, per la resistenza, per il comfort, per la sicurezza, essa è veramente superiore a quanto ne ho detto fin qui.

Io considero la nuova Ford come il più importante contributo che sia stato recato da noi finora al progresso dell'industria automobile, e al benessere e alla prosperità giornaliera di milioni di uomini.

Henry Ford

FORD MOTOR COMPANY D'ITALIA - S. A. TRIESTE

## GIACOMINO DI BACCHIA, FILOSOFO EPICUREO, ISTORIA DI ANTONIO GALEAZZO GALEAZZI

Alla stazione l'automobile per Colceraso era completa e nella speranza d'ottenere un posticino a canto al conducente, si presentò al procaccia; un giovinastro che non lo conosceva.

— In fondo non fate una buona grazia a un turco. Io sono un vostro concittadino. Voi non mi riconoscete perché trent'anni fa quando partii per l'America, forse non eravate nato. Ma se siete Grassellini come v'han chiamato, il figlio di Oreste, vi dico che con vostro padre il mio era amico, e potendo, si facevan de' piaceri, come tra poveri. Io sono Giacomino di Bacchia.

Ma il procaccia scrollò le spalle seguitando a staccare i biglietti pei viaggiatori, impassibile, e gli ripeté che non era questione né di Oreste né di Giacomino né di Bacchia; ma di regolamento.

— Vicino al conducente non si può viaggiare; e se sapete contare, contate. Son già venti i viaggiatori nei sedici posti della vettura. — Poi, sbattuti e chiusi gli sportelli, era salito al suo posto brontolando insolenze contro quello stupido. E l'automobile, che fremeva e sussultava da tempo come spazientita anch'essa dalle insistenze di colui, si mosse gettandogli contro di gran nugoli di fumo rancido e si dette a fuggire con un trombettare di scherno.

Giacomino di Bacchia rimase lì sul piazzale della stazione, nel lungo cappotto dalle vecchie mostre di pelo di volpe, presso al suo bagaglio — una cassa vecchia e una valigia fresca che pareva rubata — sentendosi il cuore amaro come un limone fradicio.

Più triste anche gli fu il viaggio il giorno seguente e ancor più triste l'arrivo.

Allo sbarco sul pontile di Rio de Janeiro non s'era infatti sentito tanto straniero quanto quella sera sulla piazza del paese natìo, avanti alla cattedrale chiusa, dove cinquant'anni prima era stato battezzato anche lui.

Nemmeno i lampioni lo riconobbero. Eppure l'ultima sera proprio lui li aveva accesi, come ogni volta che il lampionaio Bacchia, pel troppo vino bevuto, non poteva compiere la civile funzione. E n'era appunto morto, Bacchia, una volta che, brillo, gli si infiammò la latta del petrolio, mentre stava accendendo un fanale. Cascò dall'alto come uno straccio acceso ed arse fino alle ossa dibattendosi sul selciato e stridendo in mezzo all'orrore degli accorsi.

Gliel'avevano scritto: e per Giacomino, che si ricordava del martirio di tanti topi cui Bacchia aveva sempre offerto con entusiasmo il suo petrolio «perché i topi, bruciando, bestemmiavano», era come averlo visto e udito, suo padre.

Rifattasi deserta la piazza dopo il movimentato arrivo della corriera, Giacomino restò solo a difendersi contro un freddo vento notturno. Alfine si caricò del bagaglio e andò a cercare un rifugio per la sua malinconia nell'osteria con alloggio della Checca: una ex amante del povero Bacchia. Ma la gaia ragazza della Checca, in tenzone vivace con certi clienti aizzati a motteggiarla salacemente e che venne al tavolo dove il nuovo ospite s'era seduto, si fermò appena il tempo per ascoltarne, distratta, i comandi. E quando, tornata a servirlo, Giacomino osò chiederle della mamma, sembrò offesa al dover ricordare che era morta tre anni prima, d'un accidente.

Ci vollero un paio di settimane perché Giacomino di Bacchia, troppo triste per avere amici in una osteria e troppo povero per avere concittadini nel proprio paese, potesse parlare a qualcuno di lui e dei suoi progetti. Finalmente con cinquanta lire promesse a un tale che aveva consumato l'intero pomeriggio a riscolare ogni tanto il bicchiere vuoto, poté farsi ascoltare e aiutare. Voleva una casetta con un orto; come che fosse, da non spenderci tanto e da poterci aspettare la morte lavorando la terra.

L'amico tornò il giorno appresso con la nuova che la casa e l'orto v'erano, e pronti per lui. Uscirono insieme; confuso Giacomino pel sentirsi guardato da tutte le facciate delle case i cui freschi e vivaci intonachi le rendevano irriconoscibili e vispe e insolenti come donne in maschera. Sia per il timore di riattraversare il paese; sia che la casa e l'orto gli andassero proprio a grado; sia che di tutto Giacomino si contentasse; non ne volle uscire che per recarsi dal notaio. Fatta la scrittura, pagato il prezzo — nel portafogli non gli restavano che due carte da cento — ebbe le chiavi e, ansioso come chi voglia nascondersi subito, vi tornò.

Ridiscendendo per la piaggia erbosa e solatia sotto l'abside del duomo, alla sconnessa topaia ormai sua, dovette alzare gli occhi per un grande stridere di falchetti biondi nel celeste. E da quel giorno non si sa quante volte levò la schiena dalla terra su cui consumava le ultime energie, per accertarsi che fossero i falchetti del duomo, a ridere. I soli concittadini che s'erano accorti del suo ritorno.

Anche un'altra compaesana, in verità, l'aveva riconosciuto: e lo spiava e studiava ore intere da una finestretta corrosa dal sole, celandosi dietro la marmitta di gerani rossi che l'occupava tutta.

Se la trovò dinanzi, un pomeriggio, sorridente e abbondante e fresca tuttavia, il busto sfiancato dal peso dei seni, le mani sulle anche rotonde.

— Giacomino!

Giacomino si drizzò meglio, si deterse il sudore, s'appoggiò alla vanga, acuì l'occhio e il cervello.

Non la riconosceva dunque? Rosetta! Rosetta la storna, sicuro. Che diavolo! Avevano giocato tanto insieme pei vicoli della Malisana e fuori le mura di Porta Sole. Sicuro. Rosetta si ricordava anche dei fratelli e delle sorelle di Giacomino: Cencio, «il granturchetto»; Memo «il ciaccio» e la Gesuina: tutti morti, poveretti; prima della Marianna e del povero Bacchia. Ma meglio per loro; ché più si campa e più si pena. Lo sapeva lei, Rosetta, quanto fosse vero. Non si sarebbe detto, a vederla. Eppure!... Vedova

## I PAVIMENTI DI LINOLEUM

È stato giustamente detto da tecnici di fama indiscussa che i requisiti più importanti di un buon pavimento devono essere la continuità della superficie, cioè l'assenza di giunti, la coibenza al calore, la proprietà di non produrre e di non raccogliere polvere, l'impermeabilità e la resistenza agli agenti chimici, la proprietà di attutire i rumori ed una certa morbidezza ed elasticità della superficie che renda più gradevole il camminare. Infine è necessario che il pavimento non sia facilmente combustibile e che si presenti bene nei riguardi estetici sia per i disegni come per le tonalità di colore e la facilità di armonizzare col mobilio, con le pareti, con le tappezzerie. È d'altra parte indispensabile (specialmente nell'epoca attuale, in cui il criterio economico non può mai essere trascurato), che il pavimento unisca alle proprietà suaccennate un *costo moderato*.

Il Linoleum risponde in sommo grado a tutti questi requisiti, tanto che solo l'enumerarli e il volerli trovare riuniti in una pavimentazione equivale in pratica a additare il Linoleum, giacché nessun altro materiale li possiede in grado così notevole ed armonico.

E difatti nelle costruzioni moderne, sia di grande, sia di modesta importanza, il Linoleum si è imposto e ottiene la preferenza degli architetti, anche perché a differenza di altri materiali da pavimentazione di creazione relativamente recente, il Linoleum ha in suo favore una esperienza vittoriosa di oltre mezzo secolo in tutti i paesi del mondo, essendo stato introdotto nella tecnica edilizia fin dal 1860.

E la riprova migliore di ciò è data dal fatto, che in Italia si sono eseguite e si stanno eseguendo applicazioni ingentissime di Linoleum in ogni ramo di costruzioni, cioè negli edifici destinati ad abitazione, come negli ospedali, negli uffici, nelle case di cura, nelle scuole. Fra le più interessanti meritano di essere citate quelle per gli Istituti di Alta Cultura della R. Università di Milano (di circa 10 mila mq. di Linoleum); la nuova Sede dell'Istituto Nazionale delle Assicurazioni in Roma (7000 mq.); il Sanatorio dottor Zubiani di Sondalo (3000 mq.); il Sanatorio «L'Abetina» nella stessa località (3500 mq.); l'Ospedale Civico di Varese (3500 mq.); la nuova sede della Direzione della Banca Commerciale Italiana in Milano; le Centrali Automatiche della S.T.I.P.E.L. a Milano, Torino ed in altre città (circa 10 mila mq.); il Palazzo Internazionale del Commercio a Milano (circa 6000 mq.); la Biblioteca dei Palazzi Vaticani (circa 4000 mq.) e innumerevoli altre costruzioni minori che sarebbe troppo lungo enumerare.

Oggi si può valutare a circa 10 milioni di mq. la superficie totale delle pavimentazioni di Linoleum eseguite in Italia.

Anche nelle costruzioni della Marina Mercantile Italiana, il pavimento di Linoleum si è vittoriosamente affermato per i suoi indiscutibili pregi ed esso è stato applicato in tutti i maggiori transatlantici varati nell'ultimo decennio, fra i quali il *Saturnia*, l'*Augustus*, il *Roma*, il *Duilio*, il *Giulio Cesare*, il *Conte Grande*, il *Vulcania*, l'*Orazio* ed altri piroscafi delle stesse Compagnie, per un complesso di circa 100 mila mq.

Nelle loro aridità queste cifre illustrano meglio di ogni commento il fatto che il Linoleum non è più da considerare come un materiale di eccezione ma è ormai il pavimento che naturalmente si impone alla scelta dei costruttori che vogliono seguire i moderni progressi dell'edilizia.

Dal punto di vista igienico il Linoleum possiede un'altra preziosa qualità, cioè il marcato potere battericida, dovuto all'olio di lino che insieme col sughero è uno dei principali ingredienti per la sua fabbricazione.

Già fin dal 1901 lo Jacobitz era riuscito a dimostrare come i colori a base di olio di lino avessero un'alto potere battericida verso il bacillo tifico e altri patogeni.

Più tardi, nel 1911, il Bitter sperimentando su campioni di Linoleum esistenti da 3-4 anni nell'Istituto di Igiene di Kiel dimostrò che il bacillo tifico e gli stafilicocchi trovano rapida morte su questo materiale.

Fin da allora si fece l'ipotesi che questo potere battericida del Linoleum fosse dovuto all'olio di lino che esso contiene.

Molto recentemente (1927) questa interpretazione è stata confermata da accurate ricerche svolte dal dottor G. Mazzetti dell'Istituto d'Igiene della R. Università di Siena.

Con ben condotte esperienze praticate sui bacilli del tifo, della difterite, della tubercolosi, ecc. il Mazzetti è pervenuto alla conclusione che l'azione battericida è dovuta esclusivamente alla presenza dell'olio di lino e che tale azione è propria solo dell'olio di lino cotto del commercio e non dell'olio di lino puro.

Come abbiamo già accennato il Linoleum è composto essenzialmente di sughero e di olio di lino cotto; esso rappresenta pertanto l'unico materiale da pavimentazione fornito di elevato potere battericida.

Non occorre neppur far rilevare ai lettori quale importanza assuma questo fatto dal punto sanitario specialmente per l'igiene degli uffici, delle scuole, degli ospedali, dei teatri e cinematografi e di altri ambienti frequentati.

due volte. Di due mariti che l'avevano adorata e le avevano fatto fare la signora. L'acqua con le orecchie le avevan portato. E adesso che era vecchia: « han tempo a dire che dimostro quarant'anni sì e no e che poche giovinotte.... son baie!... Ne ho cinquanta come voi, Giacomino » le toccava a faticare. Non che volesse stare in ozio. Non sia detto! Non v'era stata mai, né giorno né notte, lei; ma non voleva più lavorare pei signori, ecco. E avrebbe preferito, che so, andare a vendere per le case le ortaglie di Giacomino. Si doveva pur venderla tutta quella grazia di Dio che era una meraviglia a vederla. Sementi dell'America, di certo. Ma chi ce la sapeva in paese? Chi ce lo sapeva a Giacomino? Ci penserà « la storna » a portarla in giro: e la roba della storna sarà, come sempre fu, la meglio del paese. Non faceva per dire — Giacomino non l'aveva conosciuta nei momenti boni, quando era vivo il primo marito, salumiere — ma l'arte gli era rimasta; e Giacomino l'avrebbe visto dal guadagno. Quanto alla paga per lei, non v'era fretta.

— Allora siamo d'accordo. Domattina alle sei son qui col carretto e due ceste. C'è della verdura che a lasciarla un altro giorno va a male. Eh i bei tempi, Giacomino, quando si ruzzava nell'erba medica del Billo! Ve ne ricordate?

E se ne andò con una risata che empì l'orto e il cielo.

Giacomino, dalla cui bocca aperta non era alitato verbo, la seguì cogli occhi, fra intontito e contento, finché la Rosetta si voltò dalla soglia della postierla: — A domani. — Uscì e richiuse, ringhiando tra i denti: — A domani, schifoso d'un avaro. E vedrai che hai trovato chi se li godrà i tuoi scudi, se non vuoi goderteli tu.

Poi, volendo far sapere a quel tanghero che essa aveva ancora la voce bella e il cuore contento e i polmoni per cantare in salita, montando per la piaggia, liberò dalla gola uno stornello:

*Fiore di menta,*
*lo core de sta bella sempre canta*
*lo tuo sta addolorato e se lamenta.*

Da quel giorno Rosetta venne per l'orto e per la casa prendendovi piede ogni ora di più. Né v'era bisogno usasse tanta accortezza nella conquista: Giacomino la lasciava fare come non se ne preoccupasse o nemmeno accorgesse.

Senza speranze e senza illusioni, pure una turbata consolazione gli stemperava il povero cuore quando Rosetta gli era intorno premurosa.

Onesta negli affari, faticona e contenta era. Rideva che pareva se ne rifacesse. Solo chiacchierava un po' troppo: almeno al giudizio di Giacomino, abituato a lavorare nella solitudine delle pampas il cui silenzio non feriva mai nemmeno un grido di nibbio. Ma quello che più lo disturbava era il dover parlare lui: perché se Rosetta dieci ne diceva, una almeno ne voleva sapere. E Giacomino non aveva nessuna arte di dire; le sue parole erano squallide e tarde e sporche come quelle che salgono da un cuore sfatto ed escono da una bocca piena di denti guasti attraverso baffi sudici. E preferiva tacerle, piuttosto che sciuparle col suo racconto, le storie onde era tramata e tessuta la sua vita d'emigrato.

Ma non c'era verso di eludere la curiosità di Rosetta che con i più complicati espedienti, le arti più astute, i più cauti raggiri, voleva sapere, sapere, sapere.

Sapere una cosa sola, invero. Quanto fosse alto il mucchio degli scudi riportati dall'America, e dove lo nascondesse, e che intendesse farne. A sciogliere tanto mistero cui sarebbe bastata una domanda semplice e schietta, Rosetta escogitò nelle sue notti rabbiose e insonni tali congegni, tali esche, tali trappole, che sarebbe lunghissimo dire.

E mesi e mesi durò l'assedio tenace e coperto. Tutte le arti di cui è capace una vecchia femmina contro un uomo furono provate, acuite, consumate. Fino alla esasperazione. E tanto intelligenti gli avvolgimenti e i balzi e i ripieghi che, esaurita alfine, divenne furibonda.

Né osando dubitare della propria astuzia, né volendo credere quella di Giacomino più raffinata, si convinse che quel tarpano non era il sordido avaro da essa pensato, ma uno straccione idiota.

E come un gatto che avendo per giorni e giorni puntato un uccellino sur un mobile, quando balza a ghermirlo lo trova imbalsamato, Rosetta perdette il lume degli occhi. Lo avrebbe spennato e squarciato e sbalestrato di qua e di là, ugualmente, pur sapendo che non ne sarebbe uscita che stoppa.

Non dovette attenderla molto l'occasione della vendetta.

Una sera, tornando con le ceste vuote, lo trovò seduto sulla pietra del focolare a scaldarsi le spalle che gli dolevano.

— State male? Me l'aspettavo; anzi lo vedevo. Non vi dirò che ci ho gusto, ma non posso dirvi che mi dispiace. Avete fatto le orecchie da mercante quando vi consigliavo e raccomandavo di non strapazzarvi e di riposarvi. E mi guardavate anzi con due occhiacci malfidati come per indovinare che mi passava per la testa. Che volevate che mi ci passasse? Che fossi innamorata di voi? Povero grullo! Vi dicevo che a cinquant'anni non si ha più la resistenza di trenta e non si può lavorare dalla levata al tramonto per sei giorni della settimana. In specie quando, se non avete detto di gran bugie, s'è lavorato da giovani. È vero o no che avete lavorato in America? O ci siete stato in galera. O ci avete fatto il galante campando alle spalle delle femmine? E se avete lavorato, chi ha maledetto il vostro lavoro perché non vi rendesse il sufficiente per riposarvi una giornata da vecchio? E adesso invece di fare quella faccia spiritata, avreste da rispondere, signor mio; anche perché l'ho da sapere con che razza di bestia mi sono imbattuta. Sia maledetto quel giorno!

La voce gli si fece rauca e si spurgò a rischiararla.

— Tanta rabbia mi fa a vedervi così disgraziato che preferirei foste uno di quegli avaracci che chiedono l'elemosina d'un tozzo di pane per non consumare il tesoro che tengono nascosto e che poi a notte si palpano e accarezzano e sbaciucchiano e succhiano e ci si avvolgono come porci nel brodicchio. Questo preferirei. O anche pensare che i vostri soldi dovete tenerli nascosti perché li avete rubati assassinando qualcuno.

Credete che non si sappiano certe storie d'America? Tutto, tutto preferirei, vi dico, al vedervi misero e tapino peggio di quando siete partito; ora che non avete più i vent'anni d'allora.

E gli cacciò gli occhi nella faccia non potendo infilarglici le unghie.

— Però mi fareste schifo se foste quell'avaro — riprese con sorda voce.

« E sareste stupido!

« Lavorare, soffrire, far sacrifici da giovani perché, se non per riposarsi da vecchi e godersela un po'? Vi pare forse un disonore far vedere agli altri quello che ha fruttato il vostro lavoro? Vi pare un vanto piccolo a mostrare che avete il talento per goderlo?

« E che! Non v'è anche per i vecchi qualche godimento sulla terra?

« Ah no?

« Non può un vecchio avere una bella casa comoda e calda? Un letto bianco e morbido?

« Non può avere una moglie ancora fresca e affezionata? E dei servi fedeli; e un cuoco bravo? E un medico che capisca? E una carrozza con due cavalli per andarsene a vedere la primavera quando le gambe non lo reggono più? E una bottiglia di vino generoso che gli prolunghi i giorni? E infine, sì, perché anche questo vale, andarsene al camposanto non come un cane e dentro una cassaccia d'abete che si fracida in un mese, ma con tutti gli onori e i conforti che si possono avere pagando?

« Che può pretendere un vecchio più di questo? E che gli manca se ha quattrini per procurarselo?

Ringoiò una boccata di fiele e riprese:

— Il guaio è che voi non li avete. No. Non ci credo. Non ci ho mai creduto. Ci avete anche la faccia del miserabile, voi. E non valeva la pena che lavoraste tanti anni per finire compatito da una stracciona come me. Se non v'ha reso niente la terra quando ci sudavate sopra, che volete che vi renda adesso che siete risecco peggio del legno della forca?

« E se vi siete messo in testa di farli ora alle mie spalle, i quattrini, vi sbagliate; se pensate che io non sia crepata solo per aspettare il vostro ritorno, signor Messia, vi sbagliate; se sperate d'aver trovato la scema che vi faccia da serva e da infermiera soltanto per amore dei vostri begli occhi col tracoma, vi sbagliate! E vi sbagliate perché siete uno stupido, un grande stupido, signor Giacomino di Bacchia delle mie ciabatte!

Madida di sudore ghiaccio e pallida, ma salva come chi abbia finito di recere, gli voltò le spalle e se ne andò dimenando le anche. E fece prova di buttar giù la casa con l'usciata che dette.

❦

Come una tartaruga sul cui guscio sia passato un treno, Giacomino guardò di qua di là tra ebete e impaurito. Indi si levò restando tra il focolare e il tavolo. Alfine mosse le mani aperte e, parlando all'assente, sospirò con stanchezza:

— Occorreva che v'inquietaste tanto? V'ho forse contradetto io? Se m'aveste lasciato fiatare avreste saputo che vi davo ragione. E chi può darvi torto? Ora non resta che da vedere — riprese dopo un silenzio — se là dentro v'è qualche cosa per campare un mese in ozio e per pagarsi la cassa d'abete. Ma forse che sì!

Andò alla lucerna e l'accese: poi, tratta da un canto la sua vecchia cassa e armatosi d'un'accetta, ne schiodò il coperchio.

I poveri panni della sua fatica d'America: i compagni del lungo travaglio: consumati e laceri e vecchi più di lui.

— Lo vedete, Rosetta, se ho lavorato?

Così abbondanti gli piovvero dagli occhi le lacrime, che subito non seppe se quelle che grondavano in terra da un gilè che aveva sollevato fossero lacrime anche loro, o zacchere secche del rosso fango del Brasile.

Monete erano. Monete d'oro.

Dai suoi stracci scrollati, come da rami frutta mature, piovevano sonoramente a terra marenghi, sterline, napoleoni, che facevano dilatare a Giacomino la faccia e il cuore in uno sbigottimento crescente.

In fondo alla cassa, due manate ne raccolse; ma gli parvero carboni accesi; e lesto le depose sul tavolo. Poi, guardatesi le mani sformate, scoppiò in singhiozzi e fuggì di là a soffocarli sul letto, ripetendo nel pianto:

— Non li ho rubati, Rosetta, non li ho rubati.... —

Dalla tempesta di fantasmi di allucinazioni di incubi che per tutta notte l'ebbe in sua balìa, uscì invecchiato di vent'anni.

Tornò in cucina, disfatto. Raccolse e insaccò le monete, si lavò le mani com'era uso dopo aver maneggiato il letame, si attaccò alla brocca per spegnere l'arsura, ed essendo l'alba, prese la zappa e uscì all'orto.

E con la zappa e con la vanga, amichevolmente rimproverandole per quella improvvisata che gli avevano fatto, s'andò consigliando da quel giorno sul modo di disfarsi del tesoro.

La prima idea balenatagli fu di ridarlo alla terra donde era venuto. Ma la scartò subito pel dubbio che, ritrovato, non lo si credesse frutto di un delitto, come pensava Rosetta. E si rassegnò all'idea di spenderlo legittimamente.

Non v'era scampo; per far vedere che li aveva guadagnati lavorando, bisognava spenderli. Per acquistare più onore, bisognava goderseli. Non da pazzo, s'intende, ma da savio: goderseli però. Era un dovere. Strano dovere, difficile dovere per lui cui era mancato il cervello di spenderli come che fosse.

E poi non aveva goduto sempre lui, pur non avendo consumato che gli spiccioli dei suoi guadagni? V'era dunque davvero per l'uomo possibilità di godere di più che lavorando quando è in forze, riposandosi quando è stanco, sfamandosi quando è affamato? Occorre d'essere ricchi, per godere, se basta che una pena cessi perché il godimento cominci? La sua umile ragione si smarriva, e se una certezza conquistava fra tanto contrastare di idee era che principiavano ora per lui, proprio per via di quell'oro, un'ansia un fastidio una pena nuovissimi. Pur di liberarsene l'avrebbe sperperato, se non andasse scoprendo in quell'oro il pregio del lavoro

che rappresentava. Sacro quanto il lavoro, gli si rivelava quell'oro. Dilapidarlo sarebbe stato un mancare di rispetto alla sua fatica. La stessa misura, la stessa coscienza, la stessa economia con cui aveva impiegato le sue ore avrebbe dovuto porle dunque nello spendere. Ma ci voleva il cervello di Rosetta per uscire con garbo da un passo così periglioso. La vanga e la zappa mostrarono di non essere all'altezza della situazione in quel frangente.

Rosetta ci voleva.

Bastò pensarla, Rosetta, perché le sue parole di quella sera risonassero ancora nell'aria. Non glieli aveva già detti Rosetta i modi come un vecchio può godersi la sua ricchezza?

«Non può un vecchio avere una bella casa, un morbido letto, una moglie fresca?»

E che non è bella questa casa? E in una casa più bella non sarebbe sembrato Giacomino un sorcio in una gabbia di canario? Non è morbido questo letto, se Giacomino vi dorme dalle otto di sera alle cinque della mattina senza mai svegliarsi? Quanto alla moglie, non v'era dubbio che Rosetta volesse celiare; a meno che non gli fosse piaciuto di vedere Giacomino bruciare e bestemmiare nella passione, come il povero Bacchia nelle fiamme del petrolio. E poi dare una moglie fresca a Giacomino sarebbe stata una disonestà come dare quella lattuga a un somaro. Sorrise sconsolatamente.

«Dei servi»: per diventarne lo schiavo e lo zimbello?

«Un cuoco»: quasi che lui non sapesse con la terra e l'acqua e il letame e la vanga combinare certi piatti di insalate e cipolle, agli e peperoni, ruta e prezzemolo da far venire l'acquolina in bocca a un principe.

«Il medico». Per chi? Non lo sapeva Rosetta che Giacomino s'era liberato di tutti gli umori cattivi del corpo, sudando? E poi non ci dava più il sole nell'orto? Non portava più acqua la fonte della Malisana? Con cotesti medici Giacomino sarebbe campato cent'anni in salute.

— «Una bottiglia di vino generoso». Questo sì che vorrei averlo. Ma per farlo bere a te, vecchia sorniona, e per farti cantare e scoprire il tranello che m'andavi preparando co' tuoi perfidi consigli. Senza dire che a darti retta, tutti avrebbero goduto dei miei quattrini tranne Giacomino: e invece lui solo, solo, solo, ha da goderseli, come solo se li è guadagnati.

Tacque. Pensò a lungo e riprese l'interno colloquio:

— E lo troverà da sé, storna che sei, il modo di godersela la sua ricchezza. E non sarà né pazzo, né disonesto, né traditore, il modo, come sono tutti quelli che gli hai consigliato. E senza inganno sarà e senza fastidio e senza dolore e senza noia. E novo anche! Perché Giacomino che non ci ha mai pensato che si potesse godere coi quattrini, scoprirà quello che chi sempre ci pensa mai non trova. E resterai a bocca aperta, tu, grulla.

Ma le settimane passavano, e Giacomino, pur dicervellandosi, non riusciva a trovarlo il modo di godersi da galantuomo e da furbo la sua ricchezza.

— Che abbia da portarmelo sottoterra quel sacco là?

Nell'istante in cui pronunciò disperato quelle parole, una gran luce sfolgorò nella sua mente. E il fantasma di Rosetta gli riapparve come Beatrice a Dante, a completare il discorso di quella sera.

«E infine non può un vecchio ricco andarsene al camposanto con tutti gli onori e i conforti che si possono avere pagando?»

Gli cadde la vanga dalle mani e restò trasecolato, illuminandoglisi il volto come una rupe alta all'aurora.

Che cosa di più necessario, che cosa di più onesto, che cosa di più onorevole, che cosa di più personale, che cosa di più pacifico si può comprare con l'oro se non il proprio funerale?

Che cosa di più giusto, anche, se Giacomino di Bacchia avesse col suo oro trascinato a forza il tristo paese di Colceraso a tributare la gloria dovuta alla modestia, al lavoro, all'onestà?

Giacomino trasumanava.

Mosse alla casa. Cercò il sacco, lo snodò, lo vuotò sul tavolo. Si sedette. Contò.

Nemmeno un re aveva mai speso sessantamila lire d'oro pel proprio funerale. Con sessantamila lire d'oro si fa fare perfino una guerra al paese di Colceraso.

Al vento dunque le bandiere e gli arazzi, in strada dunque i labari e le insegne, gli stemmi e gli stendardi, le cappe e le toghe, i tocchi e i cappucci, le cotte e le cocolle, lo scettro e il pastorale, il popolo e il Governo! Mano alle campane, fiato alle gole e alle trombe. E tutti al seguito di Rosetta che vestita a lutto camminerà dietro il carro di gran gala (sei cavalli bardati e impennacchiati, tenuti pel morso da valletti in costume) dentro cui Giacomino di Bacchia, oggi che le gambe più non le reggono, va a vedere la primavera!

Non uno dei duemila cittadini di Colceraso fu dimenticato nel testamento.

Non uno mancò al sonante appello.

❦

Sulla millenaria storia della nobilissima città edificata da Tito Caio Sillano, galleggiano, come isole tra foglie morte, due avvenimenti: l'entrata in castello e il sacco di Braccio da Montone e delle sue genti il 7 luglio 1416 e i funerali di Giacomino di Bacchia il 5 agosto 1911. Cose che non si vedranno più, duri il mondo quanto vuole.

E dai nembi di cenere che faranno oscuri gli estremi giorni del mondo, emergerà con le piramidi dei Faraoni e i mausolei degli Imperatori di Roma, il monumento sepolcrale di Giacomino di Bacchia.

Ma tutto questo sarebbe nulla se chi ha visto Giacomino sul letto di morte non giurasse e spergiurasse che rideva. Che, anzi, sorriso così beato come quello che gli lustrava negli occhi socchiusi e tra i baffi in punta ai denti non si vide mai, a Colceraso, su faccia d'uomo, vivo o morto che fosse.

❦

Era mancato fino ad oggi «lo storico» a sì candido Epicureo.

ANTONIO GALEAZZO GALEAZZI.

## GIUDIZI DELLA STAMPA

### SULLE PIÙ RECENTI EDIZIONI TREVES

**DIADEMI.**[1] — Con questo suo volume *Diademi*, edito in questi giorni dai Fratelli Treves con il loro tradizionale buon gusto, Raffaello Barbiera, ancora una volta, ci schiude le soglie di quel singolare, e tuttavia poco familiare, Ottocento che fu così ricco di caratteri e di vicende, e ne rievoca, con finissima grazia ed intelligenza ed intuito, varie figure, sopratutto feminee, il cui nome fu legato, in vita, ad un regno o ad un fastigio e che certo, pur oggi, al rimormorarlo riaccende nella nostra memoria dense pagine di storia e bagliori di fascino, di grandezza e di gloria.

Quando Raffaello Barbiera risuscita, attraverso personali reminiscenze o confidenze di contemporanei, la vita di codesto periodo romantico in cui si accesero caute e poi divamparono impetuose e travolgenti le fiammate del Risorgimento, sembra ch'egli disserri i cancelli vigili di un mondo di cui egli fu attore ed è ora pensoso custode.

Egli si addentra con cautela nei salotti dove in un'atmosfera di silenzio e in solitudine si disfanno i compassi a roselline e a strisce e socchiude la gelosia perché irrompano aria e luce. E allora, poiché lo scenario è ancora quello dei loro trionfi, scendono a popolarlo, dalle tele e dalle incisioni dove se ne stavano composti in atteggiamenti di indifferenza, dame e cavalieri.

Raffaello Barbiera possiede come pochi la virtù di ripresentarci codesti ambienti ottocenteschi. Ne è mirabile esempio insuperato *Il salotto della contessa Maffei*.

Attraverso la sua prosa italianissima e schietta, intrisa un poco della imponderabile malinconia che dànno le cose passate, il cui ricordo è poesia e bellezza al cospetto di una banale realtà, rivivono figure che s'illuminano di un ultimo fuggitivo sorriso.

E com'è vario codesto mondo di donne e di madonne le quali chinarono la fronte sotto il peso di una corona o che non ebbero diademi, ma furono egualmente sovrane dell'arte, della letteratura e dell'amore; di poeti che spinsero l'occhio sagace oltre la tristezza dei tempi e presagirono l'unità italiana; e di patrioti che per la realizzazione del loro sogno non curarono dolori, persecuzioni, prigionia ed esilio!

Ecco Giannina Milli, l'improvvisatrice del Risorgimento, e il mondo e il romanzo della famosa contessa Castiglione; le dive della scena; la seducente Malibran, Adelaide Ristori, la somma tragica Eleonora Duse; ecco uno stuolo di principesse e di regine: dalla sovrana di Rumenia che oltre reggere il popolo ne interpretò l'anima nei canti e nei racconti, a Maria e Matilde Bonaparte; ed ecco un altro stuolo di donne che nella vita di poeti illustri quali Leopardi, Heine, Hugo, Renan e Aleardi, passarono e recarono il conforto di un affetto purissimo, di una tenerezza devota o lasciarono un vuoto profondo di tristezza e di dolore. E altre figure popolano le dilettose pagine di questo libro, a cui donano maggior pregio e interesse oltre cinquanta rare e nitide illustrazioni; patriote venete e gentildonne lombarde che alla indipendenza nazionale recarono il loro contributo di sacrificio e di azione; e che ad opere di universale pietà ed umanità, come la «Croce Rossa», si votarono con tutto il loro zelo.

Quando il fulgore di questi *Diademi*, tratti dagli scrigni dell'oblìo da un poeta innamorato, si è tornato a spegnere, vi rimane nell'anima una ineffabile nostalgia di codesto Ottocento che nella conoscenza generale è fermato nella grazia inimitabile di una gavotta e nell'atmosfera eroica di una congiura.

(*Corriere Adriatico*, Ancona)

[1] RAFFAELLO BARBIERA, *Diademi - Donne e Madonne dell'Ottocento*. Con 55 illustrazioni. Milano, Treves, L. 24.

GUIDO TREVES - CALOGERO TUMMINELLI, DIRETTORI. EUGENIO GARA, redattore capo.



Questo periodico è stampato con inchiostri della Ditta CESARE ROSSI di BOSIA & MOGGI, Fabbrica in San Lorenzo di Parabiago (Milano)